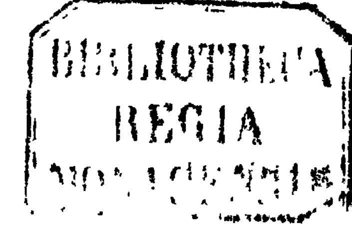
5. Jahrgang. **Nr. 1.** 1. Januar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.



Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

LITERATUR.

Lehrbuch der musikalischen Composition von J. C. Lobe, Professor. Zweiter Band. Die Lehre von der Instrumentation. Leipzig, 1855. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 496 Seiten in gr. 8. Pr. 3 Thaler.

Der erste Theil von Lobes Kompositionslehre erschien im Jahre 1850 in demselben Verlage, zu demselben Preise und beinah von demselben Umfange. Er behandelt von den hier in Betracht kommenden Disciplinen die ersten Elemente der Harmonielehre und bringt den Schüler „bis zur vollständigen Komposition des Streichquartetts und aller Arten von Klavierwerken.“ Dieser erste Band hat hie und da den Beifall der Praktiker erhalten, ist im Allgemeinen aber, wenn wir uns nicht irren, ziemlich unbeachtet vorübergegangen. Als „praktisches“ Lehr- und Hülfsbuch wollen wir ihn empfehlen, wenden uns aber jetzt zu dem zweiten Theil. Derselbe geräth als Lehre von der Instrumentation „mit keiner der bereits vorhandenen in Conflikt“, weder mit Berlioz' Kunst der Instrumentation, noch mit dem 4. Bande der Marx'schen Compositionslehre, wie der Verfasser im Vorwort sagt, und will auch „nichts anders sein, als ein neuer Baustein zu dem noch unvollendeten Gebäude, aber ein neuer ist er.“ Das Neue liegt in der Art des Lehrverfahrens. Lobe docirt nicht, sondern entwickelt aus Beispielen, zergliedert die Muster, merkt an, was sich aus diesen ergiebt, und richtet darnach seine Vorschriften ein. Eigentlich ist dies der alte gute Weg der fein- und sozusagen kleinhörigen Praktiker, desshalb ist er auch zuverlässig; und man kann sich nur freuen, dass er, nachdem die Methodik der Geistreichen ihn eine Zeitlang beseitigt, jetzt wieder betreten wird. Zwar soll „die alte Musiklehre“ im Streit „mit unserer Zeit“ liegen nach einem Schriftchen von Marx. Wir haben uns davon noch nie überzeugen können, und halten für unrecht, wenn man den Gegensatz einiger Persönlichkeiten gleich in einen Gegensatz der Zeiten verwandelt, es sieht gar zu eigennützig und doch auch ein wenig beschränkt aus.

Wir wollen nicht sagen, dass Lobe gleichsam nur alten Kohl aufwärme. Seine Methode hat vielmehr manches Eigenthümliche und trägt durchweg den Stempel seiner Persönlichkeit, seines Bildungsganges, mitunter mehr als man wünschen möchte; das Buch ist also so gut ein „subjectives“ Product, wie irgend ein anderes aus unserer Zeit. Den besten Aufschluss über das Ganze geben des Verfassers Selbstbekenntnisse Seite 411 ff., von denen wir daher Einiges mittheilen. „Partiturstudium, sagt er, ist selbstverständlich eines der Hauptbildungsmittel für den Komponisten, der sich Gewandtheit und Sicherheit in der Instrumentirungskunst erwerben will. Nun hat sich zwar im Laufe der Zeit ein unendlich reicher Schatz von reinen Instrumentalwerken sowohl, als auch Opern und allen Arten von Kirchenkompositionen angesammelt, aber nur ein geringer Theil davon ist dem Lernbegierigen zugänglich. Viele Werke sind nicht in Partitur gedruckt, viele liegen in Theater- und Kirchenbibliotheken vergraben, und um die im Musikalienhandel vorhandenen Partituren sich anzuschaffen, gehen manchen Kunstjüngern die pekuniären Mittel ab. Das letztere war auch mein Fall. Einen Lehrer in der Komposition hatte ich niemals, und so war ich mit meiner Instrumentationslust in frühester Jugend nur auf das Hören und Beobachten der Instrumentaleffekte angewiesen. Was aber damit allein herauskommt, ist mir zu erfahren nicht erlassen worden! Ich erinnere mich noch mit Schrecken der Probe eines ersten Versuchs, einer Ouverture für grosses Orchester! Welche Wirkung hatte ich davon erwartet beim Niederschreiben und welche Wirkung bekam ich zu hören bei der Ausführung! Anstatt des schönen Gemäldes, das ich gefertigt zu haben glaubte, trat mir eine Fratze entgegen! Statt allgemeiner achtungsvoller Bewunderung über das junge Genie, lachte mich der gutmüthige Theil des Orchesters herzlich aus, und machte mir der boshafte Theil desselben ironische Komplimente! Das sah ich nun wohl ein, dass ich Musik nicht bloss hören, sondern auch in Partitur sehen, studiren, mit dem Gehörten vergleichen müsse. Vom vierzehnten Jahre in der Weimarschen Kapelle angestellt, fehlte es mir an Gelegenheit zum Hören nicht. Nun ging ich auf die Partiturjagd. Schwerlich ist mir eine Partitur entgangen, die in dem Privatbesitze eines Weimaraners war; sie wurde geliehen, wiedergegeben und wieder geliehen. Vorzügliche Werke setzte ich mir aus den Stimmen in Partitur, welches, wie schon in der Einleitung bemerkt, eine der interessantesten und lehrreichsten Beschäftigungen ist; so habe ich mir nach und nach die fünf ersten Sinfonien von Beethoven, manche Mozartsche und Haydnsche und viele andere Orchesterwerke noch auf diese Weise in Partitur gebracht. Mein grösster Wohlthäter aber in dieser Beziehung war der Orchesterdiener. Ihn hatte ich mir durch jeweilige kleine Spenden gewonnen, dass er mir nach den Opernaufführungen die bezüglichen Partituren, bevor er sie in die Theaterbibliothek ablieferte, auf einige Tage ins Haus brachte, und dreissig Jahre hindurch, darf ich sagen, habe ich auf diese Weise die Opern von Gluck an bis zu Kauer, Wenzel, Müller und Schenk mit nie zu schwächendem Eifer wiederholt durchstudirt. Ich zähle die vielen Stunden, die ich darüber zugebracht, mit unter die erfreulichsten meines Lebens, wie mich denn heute noch die Lekture einer neuen Partitur auf's Höchste beglücken kann. Von jeder nun, die nicht mein eigen war, zog ich jede Stelle aus, die mir bei der Aufführung irgendwie aufgefallen war.“ Aus solchen Vorarbeiten und auf diesem praktischen Wege ist gegenwärtiges Lehrbuch entstanden. Fast die Hälfte desselben nehmen die Noten ein, es enthält überhaupt gegen fünfhundert Beispiele, darunter die Quintessenz seiner Mustersammlung. Hierdurch ist dieser Band so frisch, mannigfaltig und in vieler Beziehung lehrreich geworden.

Mittel- und Kernpunkt von Lobe's Instrumentations-Anschauungen bildet seine Lehre vom Contrast, d. h. von der nach Stärke und Schwäche, Dünne und Fülle und nach den Klanggattungen der Instrumente geordneten Gliederung musikalischer Gedanken; er kommt wiederholt darauf zurück, hofft auch, man werde diese Lehre mit Beifall hinnehmen. Die Lehre an sich finden wir so neu nicht, doch

hat eine solche anhaltende Erörterung des Rein-, man könnte fast sagen, des Physisch-Musikalischen, des sinnlichen Wohlklanges, der musikalischen Farbenharmonie ihren grossen Nutzen, denn die Compositionen werden dadurch dem Betrachtenden lebendig und durchsichtig, auch wird er leicht erkennen, dass die Meisterwerke in ihrer innerlich nothwendigen Vertheilung von Licht und Schatten den Gesetzen des reinen Hör- und Tonsinnes gleichsam unmittelbar entquollen sind. Ja es ist leicht von diesem Phänomen zu den höchsten Gesetzen aller Kunstgestaltung aufzusteigen, denn geistig ausgedrückt ist der Contrast nichts, als die „Gliederung", die Erscheinungsform der Kunstgedanken. In ästhetischer Hinsicht hat Lobe's Lehre vom Contrast Einiges an Werth verloren, indem er unterliess sie also geistig zu fundamentiren, aber für die Zwecke des Unterrichts Nichts. Wir stimmen ihm gern darin bei. dass in der Art, wie er den Contrast an Beispielen so vielseitig behandelt, für den zu Unterweisenden eine „schnelle Förderungskraft" liege.

Die Musterbeispiele sind, wie man wohl erwarten wird, von unseren Classikern hergenommen. Es dürfte Manchem nicht unerwünscht sein, hie und da einer vortrefflichen Probe aus Werken kleinerer Meister zu begegnen, da deren Werke bei der jetzt herrschend gewordenen wüsten Grossmannssucht um so geringschätziger angesehen werden, je einfacheren Styles sie sind. Dahin gehören ausser einigen französischen die Partituren von Winter, Weigl und Aehnliche. Einen Vorwurf möchten wir ihm daraus machen, dass er mit seinen Beispielen, also auch mit seiner Unterweisung, nirgends über Gluck hinausgegangen ist, Seite 71—72 steht zwar ein Satz von Händel, aber „nach der Mozart'schen Bearbeitung." Und doch wo hätte er wohl schlagendere Beweise für seine Lehre vom Contrast und der dadurch erzielten Wirkung finden können, als eben bei Händel? ebenso bieten die Deutschen der Zeit vor Händel, Bach die Italiener etc. Vieles, was kein Neueres übertroffen, zum Theil nicht einmal gleich gut gemacht hat. Schon das einfache Rechtsgefühl sollte die Lehrer der Musik bestimmen, ihren Horizont nicht so eng abzugränzen; es gewinnt sonst den Anschein, als ob sie noch immer dem alten Mattheson beipflichten, der nämlich lehrte, keine Musik würde sich viel über 50 Jahre anhören lassen.

Sehr angelegentlich beschäftigt sich der Herr Verfasser mit der Frage, wie es der Schüler anfangen solle, um seine orchestralen Compositionsversuche nun auch wirklich vom Orchester ausgeführt zu hören. Bekanntlich ist das so leicht nicht. Früher, als Jeder von unten auf diente, machte sich die Sache viel einfacher: der Meister componirte, die Gesellen componirten, der Lehrjunge componirte auch, und was fertig war, wurde gemeinsam durchgespielt. Diese Banden haben sich gelösst, wer jetzt componirt, ist „Herr" und „Künstler," sei er in der Technik auch der ärgste Stümper. Dass unter solchen Umständen allerlei Schwierigkeiten und Hemmnisse vorhanden sind, lässt sich absehen. Für den Verfasser hätte es sich wohl geziemt, den Dünkel zu geisseln, welchem so viele „junge Komponisten" ergeben sind. Er thut es nicht, sondern verschreibt einfach auf den jetzigen Zustand ein neues Recept, mit der ausdrücklichen Voraussetzung, es werde probat sein und allen Uebeln ein Ende machen. Besagtes Recept hergeleitet aus der Lehre vom Contrast (was dem Verfasser selber vielleicht nicht ganz klar geworden ist), lautet: „Der Schüler erfinde eine Skizze von nur vier Takten, und instrumentire dieselbe hundertmal verschieden, von der einfachsten bis zu der zusammengesetztesten Art, nach den drei Hauptweisen, die ich in den vorigen Capiteln angedeutet und durch Beispiele anschaulich gemacht habe. Eine Melodie von vier Takten hundertmal instrumentirt, gibt im Ganzen 400 Takte, zu deren Ausführung eine Viertelstunde genügen wird. In einer Stunde könnte demnach eine solche Bilderreihe viermal gespielt werden. Orchester mit einer Besetzung wie sie die meisten Haydn'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen Kompositionen verlangen, sind an den meisten Orten zu haben. Einigemale lässt ein solches sich wohl für diese Versuche gewinnen, entweder aus Wohlwollen für junge Musiktalente oder doch gegen Bezahlung. Auf keinen Fall werden die Ausführenden eine grosse Geduldprobe abzulegen haben, denn im Nothfall kann sich der Anfänger mit zweimaliger Ausführung seiner Uebungen begnügen, was nur eine halbe Stunde erfordern würde." (S. 118—19.) Um dieses Verfahren einleuchtend zu machen, bringt der Verf. noch Mancherlei bei. Producire der Schüler eine Bilderreihe der vorgeschlagenen Art, meint er, so wisse Jeder, dass er hier nicht als Komponist angesehen sein wolle, sondern nur seine Uebungen auftische. Er selber werde daher auch von der Angst, die den Kunstjünger bei den Proben seiner Orchesterwerke zu befallen pflege und ihm die Ruhe der Beobachtung raube, nichts empfinden. Weil bei diesen Uebungen derselbe kleine Gedanke immer wieder erscheine, sei natürlich keine Verbindung der Gedanken zu einer bestimmten Form vorhanden, der Probierkomponist könne daher seine ganze Beobachtung allein auf seine Instrumentation hinsichtlich der Klangwirkungen richten und sich folglich über die Ursachen und Fehler und Schwächen, die er an seinen Versuchen entdecke. nicht täuschen, da sie nirgends anderswo als in seiner Instrumentation liegen können. Er habe ferner den grossen Vortheil, die schwereren jener Viertakt-Sätzchen öfter wiederholen zu lassen, was bei grösseren Sachen selten geschehen dürfte, ohne das Orchester misslaunig zu machen. Und was dergleichen Gründe mehr sind. Lobe lässt sich auch die Mühe nicht verdriessen, eine „Tabelle aller möglichen Verbindungen der Instrumente von zweien bis zu allen" zu entwerfen, nach welcher der Schüler sein Pensum durchzuarbeiten habe, und die allerdings zu tausenderlei verschiedenen Combinationen führt. Wir haben über dieses Verfahren hier ausführlich referirt, um Jeden in den Stand zu setzen, sich sein Urtheil darüber bilden zu können. So sehr wir unserntheils überzeugt sind, dass in der Methode mehrere Wege nach Rom führen und auch dieser Lobe'sche für gewisse Kunst-Wanderer recht gefahrlos sein mag, so sehr widersprechen wir, wenn er der einzige oder für Alle der beste sein soll. Sehr fördernd für den Komponisten ist der Vortrag in den Zwischenacten der Schauspiele*), denn hier kann derselbe ebenfalls ruhig sich seinen Beobachtungen überlassen und zugleich in der Komposition weitere Sprünge machen; natürlich setzt man seinen Namen nicht auf den Theaterzettel, nicht einmal auf die Stimmen, es ist nur nöthig, dass man den Vorgeiger zum Freunde hat, dann lassen sich dergleichen Proben oft mit vielem Humor absolviren. Lobe macht noch die Bemerkung, dass nur sehr wenig Komponisten wirklich neue Klangbilder hervorzubringen vermöchten, man habe andere Gedanken, aber sie steckten in denselben instrumentalen Kleidern. Nimmt er hier die Sache nicht etwas zu äusserlich? Wenn er unmittelbar darauf aber fortfährt: „Wer die angedeuteten Tabellen vollständig ausarbeitet, und sich fleissig darnach übt, dessen Fantasie muss [ist vom Verf. unterstrichen] nach und nach mit originellen Tonbildern erfüllt werden; denn jede Kombination ist ja eine Pforte, die allein schon ein unerschöpfliches Gebiet neuer Instrumentaleffekte eröffnet" (S. 150) —: so erinnern wir ihn freundlichst daran, dass er hier seine Grenze als Lehrer überschritten und Schaffen mit Machen verwechselt hat, und fragen ihn ernstlich, ob er denn auch zu denen gehören will, die jungen Menschen den Kopf mit luftigen hochtrabenden Ideen anfüllen? Wo gerathen wir endlich hin, wenn sich nach diesem jeder Kompositionbeflissene einbildet, das hervorbringen zu „müssen," was nur den sehr wenigen hochbegabten Künstlern in weihevollen Stunden als Frucht eines ganzen Lebens gelungen ist! An solchen Aeusserungen ersieht man die Irrwege, auf welche auch unsere Kunstlehre gerathen ist.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS ZÜRICH.

Mitte Dezember.

Im Theater kamen neben Wiederholungen die Stumme, weisse Dame, Somnambula, Regimentstochter und — Fidelio zur Aufführung, in welchen beiden letzteren Frl. Staudt die Titelrollen zu übernehmen gewagt hatte. Inzwischen hat sich das übernachsichtige und etwas vergessliche Publikum mit dieser ziemlich stimm- und reizlosen Fi-

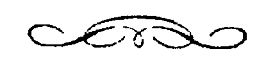
*) Schon aus diesem Grunde sollte man die Zwischenmusik nicht verbannen, was neuerdings hier und dort befürwortet ist. Ueberhaupt denkt man jetzt nur immer daran, der Musik die alten Sitze aufzukündigen, ohne ihr neue wieder anzuweisen. Wo soll sie denn am Ende hin?

gurensängerin dennoch befreundet, und hätte es am Ende auch mit einer noch talentloseren und schwächeren zweiten Sängerin, Frl. Daneck von Karlsruhe, gethan, wenn diese nicht die Direktion als ungenügend wieder entlassen hätte. Dieselbe sollte die leider abgegangene lyrische Sängerin, Frl. Mayer, ersetzen. (Die von uns lobend erwähnte Soubrette heisst übrigens Gossmann nicht Sossmann; Hr. Eberle aber war in der vorletzten kurzen Saison Musikdirektor und nur in den Concerten als Violincellist thätig.) In der Stummen spielte Frl. Lucilie Grahn, die bei uns gastirte und electrisirte, die Titelrolle, in welcher wir eine unübertreffliche Mimikerin, sonst aber überfrivole Baletttänzerin comme il faut kennen lernten. Als Novitäten gelangten Boisselots „Berührt die Königin nicht!" und eine einheimische Operette, „Schweizers Heimweh und Heimkehr", Text von Pfyffer, Musik von Schnyder von Wartensee, zur Aufführung. Der nichtssagende Text der ersteren Oper, in seiner weniger als fabrikmässigen Mache eines Scribe ganz unwürdig, hat dennoch dem Componisten zu einer recht geschmackvollen und wohlgeformten Arbeit Anlass gegeben. Zeugt die Musik auch nicht von besonderer Erfindung, so ist doch die Sangbarkeit der Partien, die pikante, nicht gesuchte Instrumentirung, namentlich aber die ziemlich reine und sorgfältige Harmonisirung anzuerkennen, und wohl eine Frucht des Studiums deutscher Meister. Dasselbe lässt sich auch von der Operette des wohlbekannten Schnyder sagen, obwohl die Wirkung eine schwächere war, als die der Oper von Boisselot, da sie höchst unerwarteter Weise das Geschick hatte, gänzlich durchzufallen. Die Hauptursache trug der wirklich jämmerliche, witz- und gedankenlose Text: andererseits leidet aber auch der musikalische Theil an Monotonie, ist wider die Bühnengerechtigkeit gänzlich verstossend, oft von etwas altfränkischem Gefüge, die einzelnen Nummern aber sind bei matten Melodien sehr langgesponnen und die Partien würden nur dann dankbar und befriedigend sein, wenn die Aufführenden irgendwie Spiel entwickeln könnten. Bei einem Sujet aber ohne Erfindung, Poesie und Handlung können ganz einfache Lieder und Chöre — die Ensembles sind ganz unbedeutend — und wären sie noch singbarer komponirt als es diese allerdings sind, unmöglich von irgend welcher dramatischer Wirkung sein. Uebrigens sind die einzelnen Bestandtheile der Partitur wahrscheinlich zu verschiedenen Zeiten entstanden und nicht von Einem Gusse, dabei aber mit allzu handgreiflicher Berechnung auf nationale Stimmungen verwendet. Trotzdem war das Züricher Publikum nicht befriedigt. Lächerlich war daher das Gekläff gewisser Supernationalen, das diese in der Winkelpresse erhoben, indem sie auf die deutschen Darsteller und das theilweise deutsche Publikum schimpften und ihnen allein das Misslingen des Werkchens und dessen allseitiges Missfallen in die Schuhe schieben wollten. Diese Herren blicken neidisch auf die Alleinherrschaft der deutschen Kunst und Wissenschaft in der deutschen Schweiz, und möchten gern von einer specifischen „Schweizerkunst" träumen, die aber eben nicht vorhanden und schon desshalb nicht zu ermöglichen, da ja die Sprache und ganze Kultur der Ostschweiz eben nichts anderes als deutsch ist und diesem Ursprung und Charakter trotz der politischen Verschiedenheit treu bleiben muss. — Der schon längere Zeit hier lebende Schriftsteller J. L. Chronik, hat beim hiesigen Theater ein „Drama aus dem Morgenlande", „Ahasveros", eingereicht, auf dessen Chorgesänge — Hymnen der Hebräer — wir Komponisten von kirchlich-dramatischen Vorwürfen aufmerksam machen möchten.

In den 2 Abonnementsconcerten, welche die Allgemeine Musikgesellschaft unter Hrn. A. Müllers Leitung gegeben, kamen die 4. Sinfonie von Gade und die dritte von Mendelssohn, sowie die Ouverturen zu Jessonda und Hans Heiling zur recht gelungenen Aufführung. Das Orchester, wieder das des Theaters, ist diesmal besser als im vorigen Jahre, dennoch wären zur feineren Nüancirung und zwangloseren Bewegung mehr Proben wünschenswerth, als gewährt werden. Mit Solovorträgen liessen sich die Herrn Heisterhagen und Hunemann aus Winterthur, in Violinconcerten von Vieuxtemps und Spohr hören; des Ersteren vorzügliches Spiel ist schon besprochen, Hr. Hunemann ist auch recht tüchtig und hat einen zwar etwas schwachen, aber recht zarten und biegsamen Ton.

Ferner hörten wir im 1. Concert mit grosser Freude die vortreffliche Pianisten Frl. Kastner aus Wien, Ihren Lesern schon rühmlichst bekannt. Noch mehr bewunderten wir aber den Violinisten Adam Kökert aus Magdeburg, der, ein vieljähriger Schüler des Prager Conservatoriums, diesem Institute volle Ehre macht und unzweifelhaft zu den besten Künstlern der Gegenwart zählt. Mit einer durchweg vollendeten Technik, mit der grössten Virtuosität verbindet er eine seltene Frische, Fülle und bis in die äusserste Höhe perlenreine Klarheit des Tones; sein Ausdruck aber ist innig und warm. Eine eigene Komposition, die er vortrug, war ebenso geschmackvoll als schwierig. Die Gesangvorträge in den Abonnementsconcerten dagegen waren unbedeutend. Frl. Pischer, eine Oestreicherin, die in Basel als Concertsängerin engagirt ist, sang im letzten, machte aber mit der höchst mittelmässig vorgetragenen grossen Arie der Anna aus Don Juan auf uns wenig Eindruck. Es ist gewiss auch ein sichtliches Zeichen des Verfalls der Kunst, dass an sich edle und schöne, aber dabei technisch nicht durchgebildete Stimmen frühzeitig als fertige hervortreten wollen, während sich instrumentale Virtuosität überall breitestens entfaltet. Der höhere dramatische Gesang wird immer mehr vernachlässigt und die Mittelmässigkeit dominirt auf den Bühnen, dem allerdings entsprechend, was von den Komponisten für Letztere geleistet wird. — Noch gedenken wir des Orgelconcertes des Herrn Baders, des Organisten am Frauenmünster, das derselbe, unterstützt von hiesigen Sängern und Hrn. Kirchner, zu voller Befriedigung der Freunde kirchlicher Musik gab. — Von den Quartetten der Hrn. Heisterhagen u. A. in unserem nächsten Berichte.

— —.



AUS PARIS.

17. Dezember.

Die grosse Oper gibt noch immer mit dem grössten Kassenerfolg Verdis Sizilianische Vesper. Das Publikum beeilt sich nämlich den letzten Vorstellungen des Fräuleins Cruvelli beizuwohnen, die bald nicht mehr Fräulein, sondern Frau sein wird, Frau Baronin, Frau Gräfin. Frau Herzogin; denn die neugirige Welt weiss immer noch nicht, welchem Range der Mann angehört, der bald so glücklich sein wird, sie — nicht die Welt, sondern die Cruvelli — zu besitzen. Das ist aber auch alles, was man von der grossen Oper sagen kann. Die komische Oper hat die erste Aufführung der „Saisons" von Massé aufschieben müssen, weil der Madame Ugalde wieder ein kleines Malheur passirt ist. Sie hat nämlich abermals die Stimme verloren. Möge sie dieselbe in unverletztem Zustande wieder finden. Man behauptet indessen, dass dies unwahrscheinlich ist.

Das lyrische Theater ist sehr fleissig. Der Direktor desselben, Herr Pellegrin, hat soeben eine neue Oper von Adam angenommen. Dieselbe hat drei Akte und heisst: La Blanchisseuse du Camp de Boulogne. Den Text zu diesem „Waschweib" haben die Hrn. Dutertre und Commerson geliefert. Nächsten Monat oder vielmehr nächstes Jahr, wird dort eine neue Operette, Fanchonnette, aufgeführt werden, von der man sich viel Gutes verspricht; ich weiss jedoch nicht warum. Ausser diesen beiden Werken hat das Publikum noch ein drittes von dem Théâtre lyrique zu erwarten. Es führt den Titel: Jeanne la Blonde. Diese Blondine ist von dem Herrn Charreau verfasst; die Musik dazu hat Herr Estribeaud geliefert.

Die italienische Oper hat vor einigen Tagen die Frau Alboni engagirt, oder gewonnen, wie sich feingebildete Correspondenten ausdrücken. Herr Calzado, der Direktor in tausend Aengsten, verspricht dem Publikum ein Repertoire, das selbst die anspruchsvollsten Musikfreunde befriedigen wird, wenn — es zur Aufführung kommt. Meisterwerke wie: Matrimonio segreto von Cimarosa: Semiramide von Rossini und Don Giovanni von dem unsterblichen Mozart befinden sich auf demselben. Wenn man die Mitglieder der italienischen Oper kennt, möchte man bei den Versprechungen des Herrn Calzado mit Mephistopheles ausrufen:

„Die Kraft ist schwach, allein die Kunst ist gross!"

In der italienischen Oper wird sich auch bald ein musikalischer Wundermann hören lassen, ein Virtuos auf der Kreuzerpfeife. Der Mann heisst Picco, ist in einem sardinischen Dorfe geboren und des Augenlichtes gänzlich beraubt. Er war früher Hirte in der Nähe

von Allesandria im Piemontesischen und ein Jäger, der ihn zufällig die Pfeife blasen hörte, war von den süssen Tönen, die der Hirte derselben entlockte, so ergriffen, dass er ihn seiner idyllischen Beschäftigung entzog und einem Lehrer zur musikalischen Ausbildung übergab. Seine Holzpfeife, auf der er, wie man behauptet, wahre Wunder verrichtet, ist jetzt „Tibia pastorale" getauft worden. Die Tibia pastorale erinnert an das Holz- und Strohinstrument des polnischen Juden Gusikow, der in den dreissiger Jahren so viel Aufsehen erregte. Man ist hier auf diese hölzerne Musik sehr gespannt; und wenn Picco von der hiesigen Journalistik protegirt wird, kann er hier sehr leicht sein Glück machen.

26. Dezember.

Am 25. December wurden Victor Massé's Jahreszeiten in der komischen Oper zum erstenmale aufgeführt. Der Kaiser wohnte dieser Vorstellung bei, die wegen vorhergegangener Theaterintriguen nicht ohne einige Spannung erwartet wurde. Sie werden wahrscheinlich schon gehört haben, dass Herr Massé die Hauptrolle in dieser Oper, welche für die Madame Ugalde bestimmt war, derselben plötzlich abgenommen und zwar wie er behauptete, wegen unzureichender Stimm-Mittel der genannten Sängerin. Die genannte Sängerin gerieth über diese Beleidigung in einen grossen und gerechten Zorn und um dem Publikum zu zeigen, dass Hr. Massé ihr Unrecht gethan, trat sie vorigen Dienstag in der Galathea auf und wurde mit dem lebhaftesten Beifall empfangen. Das Publikum ist der Madame Ugalde günstig gestimmt, und da die „Jahreszeiten" ziemlich Fiasco gemacht, so wird Hr. Massé seinen Schritt gegen die Prima Donna bitter bereuen. Auch die Kritik hat sich auf die Seite der Madame Ugalde gestellt, was dem Direktor der komischen Oper, dem Herrn Perrin, sehr viel Herzleid verursacht.

In der grossen Oper ist Madame Lafon auf die Cruvelli gefolgt, welche in vierzehn Tagen eine Frau Marquisin sein wird. Die künftige Marquisin hat der grossen Oper jährlich nicht weniger als 180000 Franken gekostet. Mad. Lafon ist vorige Woche in den Hugenotten aufgetreten und hat einen sehr stürmischen Beifall hervorgerufen. Sie ist eine sehr tüchtige Sängerin, welche das Scheiden ihrer sehr anspruchsvollen Vorgängerin nicht im geringsten fühlbar macht. —

Auber, der bei einer der jüngsten Revüen, die der Kaiser abhielt, von einem Dragonerpferde sehr stark am Bein verletzt wurde, ist zwar noch genöthigt, das Zimmer zu hüten, sein Zustand erregt indessen nicht die mindeste Besorgniss. —

Verdi hat vorige Woche Paris verlassen und sich nach seinem Geburtsort in Italien begeben, wo er einige Monate zu weilen gedenkt. —

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Zur Feier des 100jährigen Geburtstags Mozarts haben die zwei Gesangvereine: Cäcilienverein und Liederkranz ein Musikfest veranstaltet, welches am 27. Januar in der Paulskirche abgehalten werden soll. Ausser ihnen werden noch vier hies. Vereine mitwirken. Zur Aufführung kommen das Requiem und Davide penitente. Der Ertrag wird der Mozartstiftung überwiesen.

Brüssel. Mad. Alboni gastirt hier. Ihre erste Rolle war Rosine im Barbier. Die zweite La Favorite. In Hal gab am 16. Servais zum Besten der Armen ein brillantes Concert. Leonard, Herr und Mad. Damcke unterstützten den Concertgeber.

Paris. Schulhoff, der gefeierte Pianist und Componist, welcher wegen Unwohlsein seit einiger Zeit auf dem Lande, in der Nähe von Paris wohnt, wird demnächst zurück erwartet, da seine Gesundheit so weit hergestellt ist, dass er dem Drängen seiner zahlreichen Freunde und Verehrer endlich nachgeben kann.

Prag. Nach kurzen Leiden starb hier die edle Beschützerin und Pflegerin der Kunst, Frau Gräfin Elise Schlick. Eine ungeheure Menschenmenge erwies ihr die letzte Ehre. Während der Einsegnung wurde eine von A. Meissner gedichtete und von Kittel componirte Cantate gesungen.

Basel. Von hier schreibt man: das Concert, welches Fräulein Kastner und Stockhausen letzten Sonntag im hiesigen Stadtkasino gaben, verdient sowohl für uns selbst, als für die Kunstkreise ausserhalb Basel einer besonderen Erwähnung. Der Besuch war ein solcher, wie die gewöhnlichen Abonnementsconcerte selten eines zahlreicheren und schöneren sich rühmen können. Die Eintheilung des Programms war eine glückliche; mit der Beethoven'schen A-moll Sonate eroberte man Herzen und Ohren; klassische Piecen, die dann folgten, verwandelte die Eroberung in vollen Besitz, und hätte die überwiegend modern gewählte zweite Abtheilung ein so recht ergreifendes, schlusssteinartiges Orchesterstück eingerahmt (was wegen der gleichzeitigen Opernvorstellung nicht gestattet war), so würde zur gänzlichen Erfüllung des Bedürfnisses kunstliebender Besucher auch nicht der Punkt auf dem i gefehlt haben. Die Concertanten aber umschifften nicht nur die erwähnte gefährliche Klippe des Monotonen, sondern liessen auch am Schlusse die angedeutete Empfindung, dass noch irgend Etwas fehle, nicht rege werden, — Dank ihrer Kunst, Dank ihrem Bestreben, sie hier ganz zur Geltung zu bringen. — Das Spiel der Frl. Kastner zeugt nicht nur in seiner technischen Vollendung, sondern auch, durch die Wahl der vorgetragenen Piecen, in weiterem Kunstsinne von einer gediegenen Schule, die selbst in dem reichmusikalischen Wien nicht die allgemeine ist. Den höchsten Ausdruck ihrer Meisterschaft konnte Fräul. Kastner in den Variationen von Händel, in dem Rondo capriccioso von Mendelssohn erreichen und sie spielte auch diese Piecen mit kennbarer Vorliebe. Die Beethoven'sche Sonate, in welcher Herr Director Reiter sich rühmlich auf gleicher Höhe mit der Concertantin behauptete, ward so gut exekutirt, dass die Wirkung der zarten, reichen und tiefen Composition nicht geringer ausfiel, als bei der vor noch nicht langer Zeit hier stattgehabten Produktion durch Hrn. und Frau Vieuxtemps, Frl. Kastner wird, wo sie sich hören lassen mag, jenen Beifall hervorrufen, der ihr hier zu Theil geworden. — Herr Stockhausen, der in Basel schon seit Jahren geschätzte Sänger, hat sich jüngst in Wien ein sehr ehrendes Zeugniss seiner Kunst und Stimme erworben. In der That erinnert sich Referent eines kunstvolleren und innigeren Vortrages der Beethoven'schen „Adelaide", als des Sonntags gehörten, nicht. Das Publikum wird Herrn Stockhausen für die Ueberraschung damit zu besonderem Dank sich verpflichtet fühlen.

⁂ *(Eine Reliquie Mozarts.)* Der unsterbliche Meister erhielt von der Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1771 für die Serenade: „Ascanio in Albo", welche er zur Vermählungsfeier des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrix von Este componirte, eine mit Diamanten besetzte Uhr, die nachstehende Schicksale erlebte: In den 1780ger Jahren ist Mozart häufig in Gesellschaft Schikaneder's und Blumauer's nach Mödling auf ein gutes Glas Wein zu einem dortigen Kaufmann, Namens Joseph Strebl, gekommen, der überdies auch eine Art Schöngeist war. Mit der Zeit brachte Strebl jene Uhr käuflich an sich. Er hinterliess in seinem Testamente, dass diese Uhr, welche er von dem berühmten Mozart gekauft, als ein immerwährendes Andenken bei der Familie Strebl bleiben soll. Im Laufe dieses Sommers ist ein Enkel dieses J. Strebl's, der in Ofen lebte, in gerichtliche Execution verfallen, wo auch diese Uhr veräussert wurde. Dieselbe brachte ein musikalischer Mann (unterrichtet von dem kostbaren Schatze) käuflich an sich. Diese Uhr ist eine französische von L'Epiene. Sie hat ein kleines, hohes Gehäus von Gold Nr. 8 und ist mit beiläufig 160 kleinen Diamanten besetzt, selbst die Zeiger. Rückwärts ist das wohlgetroffene, von Künstlerhand in Emaille gemalte Bildniss der Kaiserin Maria Theresia, unter fürstlicher Krone mit Draperie. Das Werk der Uhr ist noch immer im besten Zustande und geht ganz richtig. Dieses Kleinod ist gegenwärtig Eigenthum des Herrn Jos. Wagner, Kunsthändlers in Pest. Wir erfüllen eine Pflicht, indem wir alle Freunde und Verehrer Mozarts auf diese kostbare Reliquie aufmerksam machen.

⁂ In Plymouth fing das Kleid einer Tänzerin Feuer, und die Unglückliche, welche vor Schmerz herumraste, ohne sich Jemand nahe kommen zu lassen, konnte erst dann mit Gewalt niedergeworfen und das Feuer gelöscht werden, als es zu spät war. Sie starb den andern Tag. Der Theaterdirektor erklärte vor Gericht die Tänzerinnen längst angewiesen zu haben, ihre Kleider in Alaunwasser zu tauchen, sie hätten es aber nie gethan.

⁂ In Mannheim brach während der Aufführung der „Weissen Dame" die grosse Versenkung ein und 7 Personen, welche hinunterstürzten, verletzten sich zum Theil gefährlich.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 2.** 7. Januar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

EINIGE WORTE

über

die niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst verbunden mit einigen Worten an die „Deutsche Tonhalle" in Mannheim.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst veröffentlicht soeben ihren Bericht über die letzte, am 9. Oktober stattgehabte Generalversammlung, woraus abermals hervorgeht, welch' glänzende Resultate die Gesellschaft seit ihrem 26jährigen Bestehen erzielt hat, und mit wie vollem Rechte sie ihren Namen trägt. Es steht dem Lande, welches dereinst seine Söhne als Apostel der Kunst in alle Welt sandte, dem Vaterlande der Ockenghem, Dufay etc. sehr wohl an, dass es auch jetzt mit so regem Eifer für die wahre und echte Förderung der Kunst strebt. Der Verein (welcher augenblicklich 1898 Mitglieder, darunter 87 correspondirende und 40 Verdienstmitglieder zählt) sucht seine Zwecke einestheils dadurch zu erreichen, dass er alljährig einen, oder einige Preise für Compositionen aussetzt, um die sich — da der Verein speciell die Förderung der Tonkunst in den Niederlanden erstrebt — natürlich nur holländische Komponisten bewerben dürfen; anderntheils durch die Ansammlung einer möglichst gediegenen Bibliotheck, die schon jetzt eine sehr reichhaltige und treffliche zu nennen ist. Ferner durch die Bildung von Musikschulen und Singvereinen in den verschiedenen Städten Hollands, welche letztere sich, je nach ihren Mitteln mit der Aufführung grösserer und kleinerer Chorwerke befassen. Zum grossen Theile finden wir in den Berichten über ihre Aufführungen viele treffliche Werke genannt, und scheint man es für Pflicht zu erachten, ebensowohl den neueren, wie den älteren klassischen Meistern gerecht zu werden. Auch zieht der Verein in den Kreis seiner Wirksamkeit die Unterstützung hülfsbedürftiger Musiker (wofür er bereits einen Fonds von 14000 Gulden besitzt), die Veranstaltung grosser Musikfeste und die Herausgabe tüchtiger Compositionen, wozu u. A. auch die regelmässige Edition eines „Album" für die Mitglieder des Vereins gehört, welches schon viele Compositionen berühmter Meister, wie Spohr, Hiller, Schumann u. s. w. gebracht hat und diesmal eine Toccata für Pianoforte von W. St. Bennett und eine vierstimmige Motette von Rungenhagen enthielt.

Den diesjährigen Preis von 100 Gulden für 3 Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte erhielt Hr. Richard Hol in Amsterdam; eine von einem Anonymus freiwillig eingesandte Sinfonie erhielt eine „höchst ehrenvolle Erwähnung." — Zu Verdienstmitgliedern wurden in diesem Jahre ernannt: A. Lwoff in Petersburg, A. G. Ritter in Magdeburg, F. Santini in Rom; und zu correspondirenden Ehrenmitgliedern: B. Damcke in Frankfurt, F. Kufferath in Brüssel, C. Reinecke in Barmen, P. Scudo in Paris und C. F. Weitzmann in Berlin. Der König von Holland ist Protektor und ausserordentliches Ehrenmitglied des Vereins und der Stifter und General-Sekretair des Vereins, Hr. A. C. G. Vermeulen ist hinfort in Folge einer Beschlussnahme der General-Versammlung in der Liste der Ehrenmitglieder obenan zu stellen — eine Ehre, welche dem wackeren Manne in vollem Masse gebührt!

Man verzeihe uns die Abschweifung, wenn wir bei dieser Gelegenheit an die Bestrebungen eines deutschen Vereins „die Deutsche Tonhalle in Mannheim erinnern, welche wenigstens zum Theil ein gleiches Ziel wie ebenbesprochene Gesellschaft verfolgt. Wir haben seiner Zeit die Gründung des Vereins mit Freude begrüsst, können aber nicht verhehlen, dass ihre Erfolge bis dahin unseren Erwartungen nicht entsprochen haben, und glauben, dass dies namentlich daran liegt, dass die Gesellschaft ihre Mittel zu ausschliesslich und einseitig auf Preisausschreibungen verwendet. In unserem deutschen Vaterlande, wo es an Componisten, die sich allenfalls einmal einen Preis erringen können, durchaus nicht mangelt, könnte man zur Förderung der Tonkunst wohl zweckmässigere Mittel ergreifen als das unablässige Preisausschreiben, welches in Holland noch sehr wohl gerechtfertigt ist — und sollen einmal durchaus Preise auf Compositionen ausgeschrieben werden, so sollte man doch wenigstens bei der Wahl von Texten zu Gesangcompositionen geschickter verfahren, als bis dahin geschah. Wir erinnern nur beispielsweise an die Wahl des Redwitz'schen Gedichtes: „Das Tröpfchen Thau", welches ein Componist schwerlich je aus freier Wahl würde componirt haben (abgesehen von seiner krankhaften Sentimentalität und dem darin enthaltenen ebenso abgeschmackten als unlogischen Gleichnisse), und verweisen auf den soeben veröffentlichten, zur Composition bestimmten „Festgesang zur Erinnerung an Schiller", welcher, ohne im Geringsten seinen Werth im Allgemeinen bestreiten zu wollen, doch so durchaus unmusikalisch genannt werden muss, dass man geradezu nicht begreift, wie man einen solchen Missgriff in der Wahl des Textes begehen konnte. — Wir meinen aber, dass mit Preisausschreibungen gar nicht so viel erreicht wird, denn selten haben wir durch sie wirklich treffliche Werke erhalten; mögen dieselben auch relativ die besten gewesen sein, positiv waren sie selten von grossem Werth. Würde es zur Förderung der Tonkunst nicht vielleicht erspriesslicher sein, wenn man etwa die Herausgabe von Partituren anerkannter Meisterwerke veranstaltete, die bis dahin noch nicht gedruckt werden konnten, weil dies für die Verleger mit allzugrossen Opfern verbunden war? Wir besitzen z. B. noch keine Partitur von Beethovens Violinconcert, von dessen Clavierconcerten in Es-dur und G-dur, von Cherubinis Requiem und unzähligen anderen Meisterwerken. Würde nun die Tonhalle dem Originalverleger für die Herausgabe solcher Partituren Prämien ertheilen, oder sich zur Abnahme einer grossen Anzahl von Exemplaren bereit erklären, so wäre der musikalischen Welt, welche solche Partituren zu ihrem Studium braucht, ein grosser Dienst erwiesen. Der Verein könnte zugleich seine Exemplare an Musikschulen, Bibliotheken oder als Zeichen der Anerkennung an verdienstvolle Musiker vertheilen und hätte somit einen doppelten Zweck erreicht. Ferner könnte der Verein, wenn er die jüngere Generation aufmuntern und belohnen will, von Zeit zu Zeit diejenigen jüngeren Musiker, welche sich etwa in dem letzten Decennium durch tüchtige Compositionen oder durch rastlose Förderung der Kunst in ihrem engeren Kreise hervorgethan, durch Auszeichnungen irgend welcher Art belohnen, sei es nun durch

Prämien, durch Herausgabe ihrer grösseren Compositionen oder dgl. Die Auffindung solcher Männer dürfte nicht eben schwer sein. Man frage nur Männer wie Spohr, Gade, Rietz, Hiller u. A. wer unter den deutschen Musikern der jüngeren Generation besondere Beachtung verdient, und man wird schon zu einem Resultat gelangen; ja, wir zweifeln nicht, dass sie hierauf lieber eine möglichst erschöpfende Antwort ertheilen, als dass sie sich der undankbaren und zeitraubenden Mühe unterziehen, einige 30 Sinfonien zu beurtheilen, unter denen vielleicht nur wenig gescheidte sind. Und warum sollte Derjenige, welcher für die Verbreitung classischer Musik mit rastlosem Eifer wirkte, nicht eben sowohl eine Belohnung verdienen, wie Derjenige, welcher mittelmässige eigene Schöpfungen in die Welt sandte? Warum sollte derjenige Componist, welcher treffliche Werke ohne äusseren Anlass schrieb, nicht eben sowohl eine Auszeichnung erhalten, wie Derjenige, welcher vielleicht nur leidliches schrieb, weil ein Preis zu erringen war? Ja, selbst die anerkannten Meister der Gegenwart dürften von einem solchen Vereine berücksichtigt werden. Es wird heutzutage wenigen fremd sein, dass es selbst den Meistern oft schwer wird, für ihre grossen Werke einen Verleger zu finden, und wenn sie ihn finden, so ist selten das Honorar im Einklange mit der Bedeutung und dem Umfange des Werkes, weil auch für den Verleger der mögliche Gewinn nicht im Einklange mit dem enormen Risico steht, welches er übernimmt. So schlummern denn manche schöne Werke unserer bedeutendsten Zeitgenossen in den Fächern ihres Schreibpultes, ja, der Nachlass Cherubinis hat sogar noch keine Verleger gefunden! Warum verwendet der Verein nicht seine Mittel zur Herausgabe solcher Sachen, anstatt uns mittelmässige Streich-Trios und ähnliche unpraktische Werke zu verschaffen? Möchten diese wohlgemeinten Rathschläge von dem betreffenden Vereine wohlwollend aufgenommen werden und für die Zukunft zu einer recht praktischen Verwendung der vorhandenen Mittel anregen. „Prüfet Alles und das Beste behaltet!“

LITERATUR.

(Schluss.)

Im zwölften Kapitel, handelnd von der Instrumentation der Oper, ist gegen den Missbrauch überladener Begleitung des Gesanges viel Eindringliches und Richtiges gesagt. Der so einfach scheinende Grundsatz: „Wenn und wo der Sänger singt, muss er deutlich gehört werden können,“ sei „vielleicht noch von keinem einzigen Opernkomponisten durchgängig streng konsequent befolgt worden,“ sagt Lobe S. 268. Man wird ihm beistimmen; doch hätte er nicht zu bemerken unterlassen sollen, dass der Befolgung dieses Grundsatzes sich bei einer so ausgedehnten vielzweigigen Arbeit, wie die Komposition einer Oper ist, die grössten Hindernisse eben desshalb entgegenstellen, weil hier vor allen Dingen Monotonie und Einförmigkeit vermieden werden müssen. Man verzeiht gern hin und wieder die Uebertretung obiger Zwangsregel, wenn nur Mannichfaltigkeit da ist. Das ist freilich ein Uebelstand, wie wir denn auch desshalb noch keine deutsche Gesangschule besitzen können, weil unsere Komponisten sich zu sehr der Berücksichtigung der menschlichen Stimme entschlagen haben; aber man muss erst in die wahren Schwierigkeiten der Sache eindringen, um dann durch Vorschläge Nutzen zu stiften und durch Ausstellungen keine Missverständnisse zu erregen. An sich möchten alle Komponisten gern auf das Deutlichste und Vernehmlichste schreiben, tritt indess eine bestimmte Aufgabe näher heran, so müssen leider die Meisten die Erfahrung machen, dass sie bei solcher Einfachheit nicht Gluck's Kraftbilder noch Mozart's Gedanken zu produciren vermögen; daher sie denn über die Schnur hauen. Im Einzelnen solches an Beispielen vergleichend nachzuweisen, müsste sehr belehrend sein. — Bei dieser Gelegenheit kommt Lobe auch auf den neuen Bocksbeutel, genannt „Melodie der Sprache,“ zu sprechen. Nach Vorführung eines schönen Bildes aus Cherubini's Wasserträger sagt er: „Diese Art von Opernmusik ist allerdings der neueren Lehre, welche unter dem Titel „Melodie der Sprache“ empfohlen wird, geradezu entgegengesetzt. Denn hier handelt es sich nicht um die besondere Deklamation jedes einzelnen Wortes, sondern um den Ausdruck des Gefühls im Ganzen, fast in der technisch-thematischen Behandlung wie in einem blossen Instrumentalwerke, einem Sinfoniesatze z. B. Weil aber in den wenigen thematischen Hauptgedanken die Hauptzüge des Charakters, der Situation und des Gefühls schon treffend angegeben sind, so können natürlich alle daraus fliessenden thematischen Gestaltungen diesen Ausdruck behalten, wenn die modulatorische und instrumentale Behandlung auch feinere Nuancen und Unterschiede desselben darstellt. Damit soll indessen nicht gesagt sein, dass diese Cherubinische Behandlungsweise (bei Mozart tritt sie noch vollendeter und wahrer auf, vergl. den herrlichen Satz in Don Juan: „O trau dem falschen Heuchler nicht“) etwa die einzig empfehlenswerthe, und jene neuere Lehre der Sprachmelodie eine durchaus verwerfliche sei.“ (S. 349.) Mit Erlaubniss, das ist wieder eine Verwechslung. In passenden Scenen mögen Weber und Andere gute deklamatorische Musik geschaffen haben, das widerspricht aber der thematischen Gestaltungsweise durchaus nicht, ist auch dieser nicht entgegengesetzt, sondern an seinem Orte gerade so ausschliesslich berechtigt, als diese an dem ihrigen. Das hat aber mit der neuen „Lehre“ von der Sprachmelodie, wie sie durch Wagner und Köhler formulirt ist, gar nichts zu schaffen, diese „Lehre ist durchaus verwerflich.“

Die letzten Bogen des Buches sind angefüllt mit einigen Lichtbildern Berlioz'scher und einigen Schattenbildern Wagnerscher Instrumentation. Ohne dergleichen Ausschmückung geht es nun einmal nicht. Merkwürdiger Weise hat er Meyerbeer ganz unberücksichtigt gelassen, da ihm doch der „Wohlbekannte“ in den musikalischen Briefen ein grosses Lob spendet. Der Verfasser liebt es sich in Paradoxen zu ergehen; um solches aber mit Anstand zu können, wird etwas mehr Geist erfordert, als demselben zugemessen zu sein scheint.

Hinsichtlich der stylistischen Abfassung hätte der Verfasser wohl Ursache gehabt um Nachsicht zu bitten. S. 2: „Hierin zur Fertigkeit gelangt, ist der Rahmen gewonnen, innerhalb welchem die Aufmerksamkeit des Ohres auf mehr Stimmen gerichtet werden kann.“ Für den Dativ „welchem“ lese man den Genitiv „dessen“ und „mehrere“ für „mehr“. — Corrumpirte Interpunktion S. 7: „Bekanntlich bedeutet das Wort: Einklang (Zusammenklingen mehrerer oder vieler Töne von gleicher Höhe oder Tiefe.)“ Ist ein ganz neuer Gebrauch der Klammer. — S. 61: „Zur Entschuldigung von solchen Raisonnements,“ ist mit dem Genitiv zu construiren: „zur Entsch. solcher Raisonnements.“ — S. 340: „Hast und Aengstlichkeit heimlich wirkend mit“, entweder richtig participal „heimlich mitwirkend,“ oder prädikativ „wirken heimlich mit“ zu sagen; „heimlich wirkend mit“ hat eben so wenig Sinn, als das Deutsch der voraufgegangenen Beispiele. — S. 372: „Der Komponist kann daher keine Rücksicht darauf nehmen, und braucht es auch nicht,“ — S. 373: „Die verschiedenen Schreibweisen für jede Tonart nach den verschiedenen Klarinettarten erfordert eine ziemliche Uebung, bis man sie überall leicht und ungenirt anwenden lernt“; muss entweder heissen: „Die leichte und ungenirte Anwendung der versch. Schreibweisen erfordert eine ziemliche Uebung“, oder: „es erfordert eine ziemliche Uebung, bis man die verschiedenen Schreibweisen überall leicht und ungenirt anwenden lernt.“ Soviel beispielsweise.

Druckfehler nennt das Verzeichniss vier. Die Anzahl lässt sich vermehren; denn S. 59 steht duch statt durch, — S. 82 im Beispiel No. 98 Clar. a st. g, — S. 116 nohwendig statt nothwendig, — S. 304 Clarinetten st. Hörner.

Hiermit möge es genug sein, obgleich das vorliegende Werk noch zu vielen anderen Bemerkungen Veranlassung giebt. Wir wiederholen, dass das Buch trotz grosser Schwächen dennoch empfehlenswerth ist. Der Schluss des Vorwortes sei seines Inhaltes wegen noch mitgetheilt: „Mit dem zweiten Bande schliesse ich meine Compositionslehre in dieser Form ab. Die Lehre von der einfachen und Kunstfuge, dem doppelten Contrapunkt, dem Kanon, nebst einer Anleitung zur Improvisation der Fuge, hat sich im Laufe der Jahre zu einer anderen Behandlung und Form in mir herausgebildet, in welcher sie nächstens erscheinen und dann hoffentlich durch ihre Einfachheit die Furcht vor diesen so überaus interessanten Discip-

linen für immer beseitigen wird." Ist viel gesagt. Wir wünschen, dass es ihm gelingen möge, sein Wort durch eine entsprechende That ehrlich einzulösen.



CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

Im Dezember.

Die Hälfte unserer Gesellschafts-Concerte, deren wir diesen Winter 10 haben, ist bereits vorübergegangen; ebenso hat der Männer-Gesang-Verein ein Concert gegeben und ebenso im Theater die Polihymnia eins, ein Verein, welcher sich vor einigen Jahren in Düsseldorf den zweiten Preis errang. Von Novitäten hörten wir eine Faust-Ouverture von Wagner, ein in frühern Jahren componirtes jetzt renovirtes Werk, welches sich die Sympathie des Publikums nicht zu erringen wusste. So kunstgerecht es auch angelegt sein mochte, so rief es bei uns doch nur eine Stelle aus Göthes Meisterwerk ins Gedächtniss, nämlich:

„Doch werdet Ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es Euch nicht von Herzen geht."

Ferner hörten wir ein Violin-Concert von Ed. Frank, Lehrer der Rheinischen Musikschule, vorgetragen von Pixis. Dieses Werk halten wir nicht nur für das beste, welches uns F. geboten, sondern überhaupt für eine treffliche Composition, jedoch von etwas übermässiger Länge. Auch dürfte der Vortragende manches Unviolinmässige daran auszusetzen haben; es ist das freilich ein Fehler, den sich schon grössere Geister zu Schulden kommen liessen, der aber doch zu vermeiden wäre. Pixis, welcher jetzt an Hartmann's Stelle Concertmeister ist, trug die Composition mit bekannter Meisterschaft vor. Herr Grützmacher von Leipzig debutirte mit einem Concert für Violoncell eigner Composition. Auch ein recht tüchtiges Werk, welches vom Standpunkte des Vortragenden, wie das unter diesen Umständen zu erwarten steht, ein vortreffliches genannt werden darf. Herr G. bewährte sich als ein Cellist ersten Ranges. — Ferner hörten wir den Violinisten H. Winiawsky; als Virtuose in der musikalischen Welt bekannt, bewährte er sich als solcher auch hier, und erntete reichlichen Beifall. Da jedoch bei seinem Vortrag unsere Sinne nicht gefangen genommen wurden, verlor sich unsere Reflexion in eine Seitengasse, und grübelte also: Welchen hohen Werth die Klarheit unserer Sprache hat, das lernt man am besten aus den Verirrungen erkennen, welche da entstehen, wo ihr diese Klarheit und Bestimmtheit der Ausdrucksformen einmal gebricht, und leider ist dieses am meisten im Gebiete des Schönen der Fall. Schon die Bezeichnung „Schöne Kunst" verleitet zu dem Irrthum die Kunst für das Wesentliche der Sache, das Schöne nur für eine nebenbei laufende Eigenschaft zu halten, während Kunst doch nur Mittel zum Zwecke des Schönen sein soll. Nun aber gar die Bezeichnung Künstler! Ist das nicht von künsteln abgeleitet? Also um sich als Künstler zu bewähren, muss man weniger das Schöne, als vielmehr Künsteleien bieten. Gottlob, die Gegenwart beginnt über diese Punkte klarer nach zu denken, als unsere Sprache.

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

C* **Mainz.** Mit gespannter Erwartung sieht man in allen Schichten des hiesigen Theater-Publikums der Aufführung der neuen Oper von unserem tüchtigen Capellmeister C. Reiss, „Otto der Schütz", entgegen, welche eine mögliche Vereinigung der gegenwärtig so scharf und entschieden getrennten musikalischen Richtungen tendenziell anstreben, und eben so von normaler Effekthascherei, wie von seichter Süsslichkeit ferne gehalten sein soll. Herr Direktor Ernst bietet, wie wir hören, Alles auf zu einer sorgfältigen Mise-en-scène und wir dürfen bei dem Zusammenwirken so guter Kräfte auf die günstigste Aufnahme des Otto in der musikal. Welt zählen. — Das Mozartfest wird, entsprechend der hohen Bedeutsamkeit des hundertjährigen Geburtstages unseres grossen deutschen Meisters auch hiesigen Ortes mit Aufbietung aller Mittel gefeiert werden. — Ein grosses Concert unter Mitwirkung der Liedertafel und des gesammten Opernpersonals findet am Vorabende des 27. Januars in den festlich erleuchteten Räumen des Theaters statt. Zur Aufführung kommen nach einem einleitenden Prolog unter Anderem folgende Compositionen Mozarts: Hymne an die Gottheit; Sinfonie in C-dur mit der Fuge. — Sextett aus „Cosi fan tutte"; Clavierconcert in A-dur. Ouverture und Chöre aus „Idomeneo"; Arie aus „Titus" (Vitellia), Chor aus der „Zauberflöte"; Lieder: das Veilchen; Abendempfindung. — „Figaro's Hochzeit" wird am nächstfolgenden Abend dem schönen Festprogramme eine würdige Krone verleihen.

†**Mannheim.** Heute am ersten Weihnachtstage fand die zweite musikalische Academie im Hörsaale des Theaters statt. Als Neuigkeit hörten wir eine Sinfonie in C-moll von E. Pauer, die durch das hiesige Orchester vortrefflich executirt und von den Zuhörern beifällig aufgenommen wurde. Herr Pauer, als vorzüglicher Klavierspieler rühmlichst bekannt, hat diese Arbeit als Preisbewerbung bei Gelegenheit des jüngsten Preisausschreibens der hiesigen Tonhalle eingesandt und durch die Preisrichter Spohr, V. Lachner, F. Hiller Belobung erhalten. In der That ist die Arbeit eine sehr kunstvolle, die von grossem Fleisse und von einer meisterhaften Beherrschung der Technik und musikalischen Formen Zeugniss gibt; jedoch fehlt es, wie so vielen Tonschöpfungen der Neuzeit, an den zündenden Lichtstrahlen, an wahr und innig empfundenen neuen Melodien. Nach der Sinfonie spielte Herr Pauer Beethovens Klavierconcert in Es-dur in einer so vollendeten Weise, wie sie nur von einem Klavierspieler, der die höchste Technik mit einer tiefen musikalischen Einsicht, mit einem richtigen Verständnisse verbindet, gefordert werden kann; rauschender Beifall und lautes Hervorrufen wurden dem Künstler zu Theil. Herr Concertmeister Becker spielte Spohrs reizende Gesang-Scene mit vielem Beifall. So gross und schwierig die Aufgabe war neben Pauers vollendetem Spiele noch einen Eindruck zu machen, so ist es dennoch Herrn Becker gelungen, und fast schien es, als ob die delicate Vortragsweise des Herrn Pauer eine Veranlassung zum Wettkampfe für Herrn Becker gewesen wäre. Einige Sprüche für 8stimmigen Chor von Mendelssohn bildeten den Schluss des Concerts. Sämmtliche Gesangskräfte des Theaters wirkten dabei mit. Der Eindruck dieser Sprüche, die ganz im Kirchenstyle gehalten sind, ist ein ergreifender, ein erhebender; zu tadeln ist es, dass das Publikum nicht genug Ruhe besitzt, solche Schluss-Nummern mit Aufmerksamkeit und ohne störendes Geräusch anzuhören.

* **Dresden.** Die Geschwister Neruda, welche hier in einer Soirée auftraten, haben allgemeinen Beifall gefunden. Vor Allem entzückte die Violinistin Wilma Neruda durch den meisterhaften Vortrag von Beriots 7. Concert.

* **München.** Zum Besten des projektirten Platendenkmals wurde hier am 23. Dezember im Hoftheater „Egmont" gegeben. Das Haus war jedoch so leer, dass kaum etwas für den Zweck übrig bleiben wird. Allerdings muss zur Entschuldigung der Münchener bemerkt werden, dass die Weihnachtszeit kein passender Moment für eine Benefizvorstellung ist.

† **Wien.** Nach langem Harren ist endlich am 29. der Nordstern auf der hiesigen Bühne erschienen. — Die Aufführung war eine gelungene, besonders was das Ensemble der Chöre und des Orchesters betraf. Die Solopartheien waren in den Händen der Herrn Beck, Ander, Hölzl, Wolff und der Damen Wildauer, Liebhart, Hofmann und Holm. Herr Capellmeister Eckert dirigirte die Oper. — Concerte gaben der Klavierspieler Kolb, welcher sich als talentvoller strebsamer Künstler zeigte, wenn er auch noch nicht auf der Höhe steht, welche ihm eine Auszeichnung verschaffen könnte. — Der Musikverein führte in seinem zweiten Concerte die Musik zu Egmont mit dem verbindenden Texte von Mosengeil und die Ouverture zum Wasserträger von Cherubini auf. Auch der Männergesangverein hat sein erstes Concert vom Stapel gelassen, dessen Programm jedoch nur

aus kleineren Liedern zusammengesetzt war. — Das Arrangement des Musikfestes zur Feier von Mozarts hundertjährigem Geburtstage, ist aus den Händen des Musikhändlers Glöggl in die des Gemeinderaths übergegangen, welcher ein Comité niedergesetzt hat, um die nöthigen Vorbereitungen dazu zu treffen. Herr Dr. Liszt hat die Einladung zur Direktion desselben angenommen.

— Die erste Aufführung des „Nordstern" war hier ein Ereigniss. Schon Tage vorher waren die Plätze ausgekauft und wurden mit Preisen bis zu 100 frs. bezahlt. Die Aufnahme des Werkes muss eine glänzende genannt werden, denn nach jedem Aktschlusse und oft in offener Scene wurden Darsteller und Componist gerufen. Die Hoffnung, durch Meyerbeers Vermittlung dem bekannten Streite der Theaterkritik ein Ende gemacht und die früheren Freibilletsinhaber wieder in ihre Rechte eingesetzt zu sehen, hat sich so wenig verwirklicht, dass selbst Meyerbeer am Tage der Aufführung das ihm zugesandte Billet wieder abgefordert wurde.

— Der Pianist E. Pauer veranstaltete am 30. Octbr. eine musikalische Matinée, in welcher ein Quintett für Piano, Oboe, Clarinett, Horn und Fagott von demselben zur Aufführung kam.

— Herr Professor J. Fischhof hat seine Stelle als Lehrer des Clavierspiels am Wiener Conservatorium niedergelegt; ein grosser Verlust für diese Anstalt.

*** Der Theater-Director Ringelhardt, Nachfolger Küstners in Leipzig, später in Riga, ist 71 Jahre alt auf einem Dorfe bei Leipzig gestorben.

*** Zur Verherrlichung des hundertsten Geburtstages Mozart's will Herr Blasius Höfel ein Familiengemälde Mozart's, das sich im Besitze des Salzburger „Mozarteums" befindet, in Stahl stechen und dieses Blatt um einen äusserst billigen Preis liefern. Das Original, ein grosses, nach der Natur gemaltes Oelgemälde, ist ein Erbstück der Familie Mozart. Der berühmte W. Amadeus und dessen Schwester sitzen am Fortepiano und spielen, neben ihnen sitzt der Vater Leopold Mozart mit der Violine in der Hand, in horchender Stellung; im Hintergrunde an der Wand aber hängt ein Medaillon mit dem Portrait der Mutter Mozart's. Dieses lebensgrosse Gemälde besass bis zu seinem Ableben der Sohn W. A. Mozart in Wien und ist durch dessen letztwillige Anordnung in das Archiv des „Mozarteums" in Salzburg übergegangen.

*** Das Werk des Professors Marx: „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts" ist in englischer Uebersetzung erschienen und wird von der englischen Presse sehr vortheilhaft besprochen. Ueberhaupt giebt sich in England jetzt eine steigende Theilnahme für deutsche Kunst, Literatur und Wissenschaft kund — eine Thatsache, die erst ganz kürzlich die namhafte deutsche Buchhandlung von Williams und Norgate bewogen hat, ein Zweigetablissement in Edinburgh zu gründen.

*** Die Ristori und ihre Truppe werden vom 14. bis 27. Februar zehn Vorstellungen in Wien geben. Man hat ihr und ihren Collegen einen Reinertrag von 30,000 Fr. garantirt.

*** Die jungen talentvollen Violinisten Gebrüder Holmes aus London, welche bereits in ihrer Vaterstadt Anerkennung gefunden und sich seit einem Jahr in Brüssel zum Zweck ihrer weiteren Ausbildung aufhielten, haben eine Reise nach Deutschland angetreten. Sie werden vorerst die Städte am Rhein besuchen und denn über Leipzig nach Berlin und Wien gehen. — Man kann mit allem Recht auf die Leistungen des jugendlichen Brüderpaars aufmerksam machen, überzeugt, dass sie den Anforderungen aller Kunstfreunde genügen werden.

*** Die enthusiastischen Erfolge des Violinisten Michael Hauser in Australien haben in der Hauptstadt Melbourne einen Höhepunkt erreicht, der alle europäischen Begriffe von dem dortigen Kulturgrad übersteigt. Bei einem Balle voll Glanz und Pracht, den der französische Consul Graf Chirapai, als Präsident des dortigen Comité zur Unterstützung französischer Soldaten veranstaltete, wurde Hauser, der Tags zuvor für jenen schönen Zweck seine Geige ertönen liess, von sämmtlichen der Crême des fashionablen Melbourne's angehörenden Damen mit sehr werthvollen und schönen Geschenken, als Ringe, Ketten, schönen Stickereien, enthusiastischen Lobgedichten, Souvenirs und Blumenbouquets wahrhaft überschüttet. Der bescheidene Künstler wird von Huldigungen aller Art überschwemmt, und die meisten der dortigen Wohlthätigkeitsvereine und gemeinnützigen Anstalten, welchen durch das herrliche Spiel des berühmten Geigers schon beträchtliche Geldsummen zuflossen, haben Hauser mit Dankadressen, Serenaden und mit dem Titel eines „Ehrengouverneurs" gefeiert. Vor seiner Abreise nach Belarett, dem Hauptstationsplatze der Goldminen, versammelten sich der Gesangverein, die philharmonische Gesellschaft und eine dichte Schaar Verehrer unter den Fenstern seines Hotels, und bei rauschender Musik und Fackelschein riefen tausend Kehlen dem scheidenden Künstler ein donnerndes „Fare well" zu. — Auch Frl. Cath. Hayes ist aus Batavia, Bombai, Calcutta wieder in Melbourne eingetroffen, ohne jedoch mit ihren dort gemachten Erfolgen zufrieden zu sein. Gegenwärtig gibt sie im Vereine mit Lola Montez Gastrollen auf dem Theater, in welchem sich auch der berühmte und amerikamüde Ole Bull hören lässt.

*** Ferd. Kürnberger theilt in seinem geistreichen Culturbilde „Der Amerika-Müde" folgenden Theaterzettel aus New-York mit: „Heute zum ersten Male: „„Die Abenteuer des Capitäns Ebenezer Drivvle."" (Nach einer wahren Geschichte.) Personen: Capitän Drivvle, Mr. Blount. Ein Heldenspieler ersten Ranges, ein Kraftmensch wie Simson und Goliath, mit Erlaubniss einer hochwürdigen Geistlichkeit. Benjamin Ridge, sein Midshipman — Mss. Dooly. Eine gefeierte Darstellerin jugendlicher Männerrollen. Laune, Uebermuth, Witz, Schalkheit, eine verwegene Grazie, die mit den Grenzen des Anstandes spielt, ohne sie zu überschreiten, das sind einige von den Gaben dieser liebenswürdigen Künstlerin, auf welche wir alte lebensfrohe Herren, die sich gern ihrer schönen Rosenzeit erinnern, aufmerksam machen. N. Sanders, erster Steuermann — Mr. Flecher, ein meisterhafter Trunkenbold. J. Hodge, Gouverneur von Neu-Schottland, aber doch ein Ehrenmann — Mr. Morses. Bekannter Virtuos in Darstellung einfältiger Blaunasen, welche, richtig behandelt, ganz Güte und Grossmuth sind. B. Hamk, ein Indianerhäuptling — Mr. Murphy. Wir machen auf die eiserne Bruststimme dieses Heldenspielers aufmerksam. Er könnte Armeen commandiren, wenn er sie hätte. Sein Volk schmilzt aber unter den Kugeln der Kentukyer-Büchsen zuletzt bis auf zehn Mann zusammen. Ist interessant tätowirt. A. J. Dewis, ein Sclavenhändler — Mr. Blackely. Ein tiefer Kenner der Nachtseiten des menschlichen Herzens, ein ausgezeichneter Bösewicht. Weiss besonders grässlich zu sterben. Magnolia, eine reiche Creolin in New-Orleans, Mrs. Harrison — wechselt siebenmal ihr Costum, so dass am heutigen Abend junge Ladies eine ganz vorzügliche Gelegenheit haben, ihre Studien in der höheren Toilettenkunst zu bereichern: die Darstellerin ist bekanntlich tonangebend hierin. J. Norwood (wegen ihrer bunten und überraschenden Schicksale kann ihre Stellung im Stücke nicht näher bezeichnet werden). Mrs. Stoore — ein unschuldiges, Gott ergebenes Mädchen, welches fast nur in Bibelsprüchen redet. Ihre Rolle zeigt das Theater im schönsten Lichte einer guten Sittenschule. Junker T. Sproul: Mr. Croghan — ein Snob ohne Gleichen! Ein Stummer— zwei harthörige Debutirte — ein altes blindes Weib — Matrosen Volk — mehrere auf Rattenfang dressirte Newfoundländer — Ratten — Mörder". Vorstehend mitgetheilter Theaterzettel wirft um so mehr ein characterisisches Bild auf die dortigen Zustände, als er nicht etwa einer kleinen herumziehenden Truppe, sondern einem Theater angehört, das im Brennpunkte der Stadt liegt und dessen Gebäude in Grösse und Bauform keinem der ersten Schauspielhäuser nachsteht.

*** Die Schauspieler und Sänger werden immer gefährlicher. Macht einer Fiasco und es wird mitgetheilt, so gehts dem armen Referenten ans Leben. In Sevilla ist der Redacteur eines satyrischen Journals von dem Tenor der Oper durch 3 Dolchstiche lebensgefährlich verwundet worden. In Hamburg wurde Dr. Schiff von einem unbekannten Schauspieler Namens Götz auf der Strasse angefallen und ebenfalls gefährlich verwundet. Es wird kein anderes Mittel geben, um sich vor dergleichen zu schützen, als das Beispiel der Wiener Presse nachzuahmen, um dergleichen empfindliche Helden todt zu schweigen.

*** Die Original-Partitur des Oberon ist vom Sohne Webers dem Kaiser von Russland zum Geschenk gemacht worden. Sein Vaterland schien dem Manne wohl nicht würdig genug, diesen Schatz zu bewahren.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 3.** 14. Januar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

LITERATUR.

Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft. Von Franz Brendel. Leipzig 1854. Verlag von Bruno Hintze. gr. 8. 278 Seiten. Pr. 1 Thlr.

Mit dieser „Musik der Gegenwart" geht es uns ähnlich, wie es dem Verfasser damit ergangen ist. Sie ist ein volles Jahr später erschienen als sie erscheinen sollte. Und wir wollten sie schon ein Jahr früher besprechen, als jetzt wirklich geschieht. Vielleicht ist bei Beiden die Ursache ziemlich dieselbe gewesen. Wir unserntheils bekennen, dass wir dem Leser gern mit einer früheren Anzeige gedient hätten, wenn wir nur im Stande gewesen wären, das Buch durchzulesen. Aber die unendliche Langweiligkeit, welche über dasselbe wie Grau in Grau ausgebreitet ist, machte solches unmöglich. Als Signatura temporis müssen wir aber Notiz davon nehmen. Stand doch unmittelbar vor seinem Erscheinen in der Leipziger Illustrirten Zeitung (in kritischer Beziehung ein eben so angesehenes Blatt, als das „Börsenblatt" der Buchhändler), besagtes Buch werde nicht verfehlen „im eigentlichen Sinne Epoche zu machen". Freilich kennt man seine Pappenheimer, besonders die Leipziger Nobelgarde; aber wir müssen unsere Schwachheit gestehen, dass wir auf Alles, was „Epoche" vor sich her bläst, wahrhaft versessen sind.

Auf den „Inhalt" des Brendelschen Buches können wir nicht eingehen, weil es keinen Inhalt hat, oder nur einen eingebildeten, und mit Windmühlen kämpfen wir nicht. Wir müssen uns daher an lauter Aeusserlichkeiten, an das Geklapper der Schalen und Floskeln halten.

In dieser Hinsicht lässt sich Folgendes observiren:

Der Angelpunkt seiner Weisheit ist das Geistesleben „von der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts" an. Dorthin geht er bei jeder neuen „Betrachtung" zurück, denn damals, werden wir belehrt, lösste sich die Macht des „Objectiven", und das „Subjective" nahm überhand. Mit solchen Brocken, von Hegel's Tafel abgefallen, operirt er. Wer darüber hinaus ist, sich von dergleichen imponiren zu lassen, amüsirt sich darüber.

Also „betrachten wir die Kunst, so gewahren wir, wie die höheren Classen der Gesellschaft überwiegend es waren, welche sich mit ihr beschäftigten". S. 5. Wie kräftig gesprochen. Mitunter geräth Hr. Brendel auch in die schönsten Uebertreibungen, bloss um einen Satz mit Effekt zu Ende zu bringen. Ueber die vergangene Periode lässt er das „Gericht der Geschichte" herein brechen, und zwar in zusammenfassender Weise hier zuerst in dieser Schrift. „Lassen wir zu diesem Zweck die Erscheinungen in buntem Wechsel an unseren Blicken vorübergleiten." (S. 9.) Ein Guckkastenmann thut das allerdings, aber ein vernünftiger Betrachter ordnet sich die „Erscheinung", und sucht die Lebendigkeit nicht durch die Confusion, sondern durch die Charakteristik der Sache zu erreichen.

„Betrachten wir endlich den Entwickelungsgang der Europäischen Musik, so gewahren wir, wie jeder" etc. (S. 15.) „Betrachten wir die allgemeine Physiognomie der gegenwärtigen Tonkunst, so zeigt dieselbe in allen Zügen die Consequenz". etc. (S. 16.) Auf derselben Seite „gewahrt" er dann noch „bei näherer Betrachtung," dass auch die Oper nichts taugt, und (S. 18) „wendet" er sich weiter zur „Betrachtung." Von Entwicklung ist keine Rede, Behauptung folgt auf Behauptung „im bunten Wechsel." Darauf fällt Seite 19 der Satz herein: „Die Tonkunst hat in der Gegenwart — diess ist unser Resultat — ihre Bahn als Sonderkunst durchlaufen." Er hätte gern Alles auf das kräftigste und schönste entwickelt, auf das schlagendste nachgewiesen. Aber die liebe Unfähigkeit!

„Betrachten wir die Thätigkeit der Verleger.

„Ich wende mich nach der anderen Seite und betrachte" (S 41) die Concerte. „Gehen wir zurück auf die Entstehung derselben, so finden wir in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts" etc. Dass schon um 1700 und früher Concerte mit erdenklichster Pracht gegeben sind, kümmert ihn natürlich nicht.

Bei unserem heutigen Theater „gelangen wir höchstens zu dem Schein der Wahrheit, nicht zur vollen Wahrheit des Scheins." (S. 53.) Eine eben so klare als tiefe Antithese. Diese ist ihm von Schiller her hängen geblieben. „Betrachten wir das moderne Theaterpublikum, so" etc. „Es sind namentlich zwei Gesichtspunkte, unter denen wir die Erscheinungen hier zu betrachten haben."

„Der Aufschwung in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ist es gewesen… Seit dieser Zeit wurde der Kunst die Berechtigung einer abgeschlossenen Welt mit anderen Gesetzen als denen des gewöhnlichen Daseins zuerkannt." S. (62.) Wieder eine epochemachende, oder, wie Hoplit sagt, „geniale" Bemerkung.

„Ich habe den Verfall des Theaters charakterisirt. Ich habe dabei nicht unterlassen" etc. S. 63. Ich habe, ich habe. S. 64: „Ich habe zu Anfang dieses Hauptabschnittes die musikalischen Zustände ins Auge gefasst. Mit der Betrachtung in den letzten Capiteln etc. Wenden wir jetzt unsere Blicke in noch weitere allgemeinere Kreise etc. Es ist zunächst die Stellung der Tonkunst im Leben, welche zu betrachten ist." So lauten vier aufeinanderfolgende Sätze.

„Die Kunst seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts war keine nationale; sie vermochte darum auch nicht einen grossen Mittel- und Sammelpunkt zu gewahren, nicht das Auseinanderstrebende zu concentiren." (S. 74.) Der Vordersatz ist herrlich, der Schluss daraus noch besser.

Holbeins schwatzender Barbier, dessen Erzählungen immer auf die zwei Grundphrasen hinausliefen: „Ich machte einmal eine Reise von Flensburg nach E.". und: „In Deutschland gab es sieben Churfürsten", scheint Nachkommen erhalten zu haben.

Grosse Männer pflegen sich mitunter auch zu versprechen. S. 30: „Wir haben [jetzt] die Erscheinung jugendlicher Greise auf geistigem Gebiet; bei jungen Jahren innere Erstorbenheit und Verkommenheit." Soll heissen: „greisenhafte Jugend", denn ein „jugendlicher Greis" ist eine schöne Erscheinung und das Gegentheil von dem, was Herr Brendel hier sagen will. Es versteht sich

von selbst, dass alle in der Neuen Zeitschrift Gelobten von diesem Anathema nicht betroffen werden. Auch mit der Stellung des weiblichen Geschlechts befasst Herr Brendel sich sehr angelegentlich. Item, mit einem neuen Christenthum.

Die ganze Schrift so durchzugehen, ist nicht unsere Absicht. Wozu auch! Ihre innere Lahmheit macht sie unschädlich; denn dass solche eingebildete Faseleien nicht wirken können, liegt auf der Hand, wird auch schon durch die Erfahrung bestätigt.

Als man das Buch entweder mit Stillschweigen überging, oder mit Schadenfreude diesen literarischen Krüppel betrachtete, muss Hr. Hoplit-Pohl heran und nach Kräften Lob und Tadel darüber ausschütten. Es war abgekartet; man wollte Wirkung um jeden Preis. Spasshaft ist dabei nur, dass der Autor in seiner eigenen Zeitung sein Lob lesen musste, und nirgend in einem unabhängigem Blatte. Und solche Leute reden noch über Cliquenwesen!

(Schluss folgt.)



BERLINER BRIEFE.

I.

Ein lang erwartetes Ereigniss haben wir nun auch hinter uns: die erste Aufführung des Tannhäuser. Dieselbe fand Statt gestern am 7. Januar. Eine eingehende Besprechung würde ebenso sehr zu spät kommen, wie in der That die Aufführung in Berlin zu spät gekommen ist. Doch ist es von Interesse zu sehen, wie sich das andeutende Kunstwerk der Zukunft auf dem grössten deutschen Theater ausnimmt, und insofern erlauben Sie mir Einiges darüber zu sagen.

Die Gesammtwirkung war keine durchschlagende. Aufrichtig gestanden, ich dachte sie mir günstiger. Denn einmal waren die Vorbereitungen so bedeutend, wie es an keinem anderen Orte möglich sein dürfte; bei der Besetzung waren die besten Kräfte verwandt, und endlich ist in den letzten Jahren die Zahl der Zukunftsmusikanten in Berlin bedeutend gewachsen. Auch hatten diese sich zu hunderten eingefunden, mit dem Vorsatze sich des Werkes nach Kräften anzunehmen, und das Zeugniss demgemäss ihre Massregeln getroffen zu haben, wird ihnen Niemand versagen. Die Austattung war pomphaft, um nicht zu sagen verschwenderisch. Man glaubte gern, dass mit der Herstellung 40000 Thlr. aufgegangen sind. Die Decorationen sind übrigens in einem Grade künstlerisch schön und historisch treu, dass es sich der Mühe lohnt, allein ihretwegen die Oper zu besuchen. Giebt es günstigere Aussichten? Und doch nicht!

Irre ich nicht, so ist es eben diese erschöpfende Benutzung aller äusseren Mittel, wodurch das Werk mehr in den Schatten tritt, als an einigen anderen Orten, wie ich aus eigener Erfahrung weiss, geschehen ist. Von gesteigerten Mitteln erwartet man eine ebenso gesteigerte Wirkung; die Werke unserer klassischen Meister haben uns daran gewöhnt und bestätigen bei jedem Versuch aufs neue den alten Satz, dass alles wahrhaft schön tief und gross Angelegte auch bei der bescheidensten Vorführung noch die unverwischbaren Züge offenbart, und mit jeder vollendeten Darstellung bis ins Unermessliche wächst. Nicht so die Musik Wagners und seiner Genossen, d. h. alle die Musik, welche aus der Gesetzmässigkeit einer strengen und reinen Kunstform heraustritt. Für diese giebt es wirklich zwei Grenzen und zwei Steine des Anstosses, an denen sie zerschellen muss: nämlich bei kleinen Mitteln die Unmöglichkeit, bei grossen das Uebermass der Ausführung. Von letzterem kann man allerdings nur durch die Erfahrung eine rechte Vorstellung gewinnen; doch sollte Niemand, dem solches nicht möglich war, die Thatsache in Abrede stellen, denn es liegt eine tiefe und tröstliche Wahrheit darin. Bekanntlich dringt die neue Richtung immer auf Verkörperung ihrer Ideen im grösstmöglichen Maassstabe, und wird nicht müde, an Theatern zweiten und dritten Ranges alles Misslingen der Unfähigkeit auf die Rechnung zu schreiben. Ist es da nicht eine harte Strafe, dass die vollendetsten Organe schliesslich dazu dienen müssen die Seichtigkeit, die innere trostlose Lehre dieser Musik nur um so mehr zum Bewusstsein zu bringen? Berlin hat es gelehrt, und jede Stadt, welche diese Oper etwa noch besser zu geben vermöchte, würde dieselbe Wahrheit nur noch eindringlicher demonstriren. Auch in der Kunst hängt die endgültige Entscheidung nicht am Zufall, wie entscheidend ein solcher auch für Augenblicke sein kann und wie sehr viele Künstler ihre Hoffnungen darauf setzen.

Die Furcht, welche dem Tannhäuser nach Berlin den Weg verbauen wollte, erschien mir daher immer als unnütz und auch als gänzlich unnöthig; die Mehrzahl der Leser denkt gewiss ebenso. Man hätte die Oper hier schon vor Jahr und Tag geben sollen, sammt Lohengrin und Holländer, ja man hätte sogar Liszt immerhin nach Leibeskräften dirigiren lassen können, die Sache wäre ganz dieselbe geblieben. Diese späte, der Zeit gegenüber jedenfalls verspätete Aufführung würde der Intendanz und den hiesigen Kapellmeistern dann allerdings zum Vorwurfe gereichen, wenn sie aus persönlichen Gründen dieselbe sollten so lange hingezögert haben. Weil das aber eine Vermuthung ist, die nur an den Mittheilungen gewisser Parteiblätter einen Halt findet, und ich über die Sachlage nicht näher unterrichtet bin, so fällt mir nicht ein, in einen gewissen gangbaren Ton mit einzustimmen, — um so weniger, als die Anspruchslosigkeit des Hrn. Wagner nachgerade weltbekannt ist.

Zum Schluss der Ouverture machten die Posaunen ein wahrhaft barbarisches Getöse. Der ganze erste Akt fiel wirkungslos ab, selbst die Phrasen, welche anderwärts im Publikum einige Aufmerksamkeit erregten, liessen gleichgültig, — und wirklich, um so gewählter und geschmackvoller Anzug, Haltung und Decoration waren, um so mehr wurde die Musik verdeckt. Dazu kam als der schädlichste Factor das Orchester. Das Berliner Orchester, dieser herrliche Tonkörper, ist augenblicklich der grösste Feind, den Wagner hat; denn indem es thut, wie es soll und muss, vernichtet es von seinen herrlichen Inspirationen eine nach der andern. Von dem Chor der Wartburggäste z. B. war nichts zu hören, als hin und wieder ein Ton, und er war doch weit über hundert Personen stark. Sogar von der Johanna Wagner (Elisabeth) sah man minutenlang wohl den geöffneten Mund, aber wer ihre starke Stimme hat vernehmen können, muss von der Vorsehung von einem besseren Ohre begabt sein, als Ihr Correspondent und viele Leidensgenossen. Wer überhaupt meint, es müsse hier Alles viel herrlicher klingen, gerade im Orchester, der irrt gar sehr; nur das Schöne ist durch vorzügliche Mittel einer Verschönerung fähig, nicht das Uebertriebene und Triviale, wie ich schon vorhin sagte.

Zu den hiesigen Mitteln kommt das hiesige Publikum, und beide vereint erzeugen ein Resultat, welches der neuen Richtung grossen Schaden bringen wird. Berlin lässt sich nicht so leicht hin und her schwenken, wie der kunstliebende Theil einer kleineren Residenz oder einer Provinzialstadt; die grosse Liebe zur Musik, welche hier mehr als an anderen Orten sich kundgiebt, hat an vielseitiger gründlicher Kunst- und Fachbildung einen sicheren Leiter, das Phantastische kann sich hier nicht lange halten und wird nur hin und wieder von Projectmachern aus rein persönlichem Interesse cultivirt; dazu kommt die Vollständigkeit der Execution auch in historischer Beziehung, so dass hier Jeder, fast ohne es gewahr zu werden, sich mit dem bedeutendsten Werken von Gluck bis auf unsere Tage bekannt machen kann. Aus solcher Vielseitigkeit hat sich auch der Sinn für Kritik entwickelt, welchen Berlin in so eigenthümlicher Weise kundgibt. Ich sage nicht, dass diese Kritik immer das Rechte trifft, ja sie kann sich in den öffentlichen Blättern (wie solches noch kürzlich bei dem Concert von Liszt vorkam) zuweilen sogar ein wenig blamiren: aber sie bildet einen festen Damm, an dem ausschweifende Verirrungen abprallen und den nur das wahre Kunstwerk (freilich auch erst nach starkem Kampfe) durchbrechen wird. Und insofern hat das kritische Berlin sein Gutes, indem es freilich nicht reformatisch, doch auch nicht deformatisch wirkt, und das Beste für bessere Zeiten lebendig erhält.

Für eine nicht ferne Zukunft sieht man das Schicksal dieser Oper schon voraus; für die allernächste Zeit wünschen wir ihr aber reichlichen Zulauf, damit die Herstellungskosten gedeckt werden und auch der Componist von seiner Arbeit wenigstens den Gewinn habe, dessen die Frau Birchpfeifer in so reichlichem Masse sich erfreut. Die Elisabeth und die Venus fanden in Johanna Wagner und Herrenburger-Tusczeck vorzügliche Repräsentantinnen; an dem gesammten Sängerpersonal hingegen, und besonders an Hrn. Formes als Tannhäuser, wäre Mancherlei auszusetzen.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

(Schluss.)

Von grösseren Gesangswerken hörten wir ein Requiem für Mignon von R. Schumann, ein treffliches Werk, welches uns mit um so grösserer Wehmuth erfüllte, als wir dabei des kranken Tondichters gedachten. Welch ein unseliges Gestirn steht über unseren Musensöhnen. Von drei verschiedenen Kunstaltären drei ihrer würdigsten Priester verfallen dem finstern Wahnsinn, der Dichter Lenau, der Componist Schumann, der Maler Rethel.

Ein Ereigniss — für unsere Concerte war die Anwesenheit des gefeierten Tondichters H. Marschner, nebst seiner Gattin, früher als Frl. Janda bekannt. M. führte uns eine Ouverture zu einem Märchen vor; Frau M. sang eine Concertarie seiner Composition. Beide wurden mit rauschenden Beifallsbezeugungen überschüttet; obgleich Frau M. gewissermassen nur milde leuchtete, wie der Mond, der seine Strahlen der Sonne entlieh. Auch ausserhalb des Concertes beeiferte man sich in Ehrenbezeugungen gegen das Paar. M. scheint es überhaupt in Cöln zu gefallen, und er war schon mehrmals hier.

Für die letzten Concerte war ein Frl. A. Brenken aus Münster gewonnen. Dieselbe besitzt einen sehr reinen und klangvollen Sopran. Ihr Vortrag ist einstweilen zwar noch etwas unbelebt, wird sich aber bei regem Eifer sicher bald heben.

Sonst bestand das Repertoir meist aus bekannten guten Werken Weniger Wiederholungen wären wieder zu wünschen gewesen. — Hiller hielt Vorlesungen über Vocalmusik, die aber nicht so besucht waren, als die vorigjährigen.

Die Soiréen für Kammermusik haben ebenfalls begonnen, und brachten in trefflicher Aufführung nur treffliche Werke. Der Männergesangverein hatte in seinem ersten Concerte mehrere neue Nummern auf dem Repertoir, darunter mehrere Quartette von N. Gade; obgleich diese schön sind und trefflich vorgetragen wurden, nahm sie doch das Publikum kalt auf, wie es sich überhaupt mit einer kaum erklärlichen Lauheit gegen seinen gefeierten Verein benahm. Dass dieser vorerst seine Einnahmen, statt zum Besten der Armen, zur Deckung seiner Reisekosten nach Berlin verwendet, kann man ihm doch nicht wohl verargen?!

Der Verein Polihymnia hatte kurz nach seinem Düsseldorfer Triumphe seinen Stifter und Leiter, Musiklehrer Eisenhut, durch Ortsverwechslung desselben, verloren, lag eine Zeitlang brach, und wechselte dann mehrmals seine Dirigenten, jetzt hat E., der seit einiger Zeit zurückgekehrt, die Leitung wieder in die Hand genommen, dennoch wollte es uns in dem Concerte, obgleich immer noch Verdienstliches geleistet wurde, doch scheinen, als wenn die Spuren des Interregnums immer noch zu erkennen wären; auch schien uns der Verein unterdessen Stimmen verloren zu haben; ein Schade, der bei der Concurrenz der beiden anderen Vereine schwer zu ersetzen sein dürfte. Frl. Gebler sang in dem Concert u. a. ein hübsches Lied von Marschner: „Liebchen wo weilest du,“ sehr brav, mit vieler Naivität im Vortrag, und erntete grossen Beifall.

Der Sängerbund gab am 8. unter Leitung seines Direktors Kipper ein Concert in Bonn, wo die wohlgeschulte, und wohlgeführte Sängerschaar mit ihren frischen Stimmen und feurigem Vortrage den stürmischsten Beifall errang. In demselben spielte der dortige Musikdirektor Dietrich mit Herrn Wollenhaupt und Gerdhards ein Trio eigner Composition. Dieses darf ein verdienstliches Werk genannt werden, welches sich über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt. Ueber unsere Oper nächstens.

AUS PARIS.

7. Januar.

Das neue Jahr ist fast eine Woche alt; die bittern Seufzer, welche die Neujahrsgeschenke begleiten, sind verhallt und bereits fängt Paris an, in den Dreikönigskuchen hineinzubeissen. De mortuis nil nisi bene; darum wollen wir dem eben verstorbenen Jahre nichts Böses nachsagen. Wir können jedoch im Interesse der Wahrheit nicht umhin zu behaupten, dass es uns, alle anderen Uebel abgerechnet, in musikalischer Beziehung des Guten sehr wenig und des Schlechten sehr viel gebracht hat. Euterpe hat im vorigen Jahre viel Fehlgeburten gehabt. Opern sind gekommen und vergangen und Operetten, die komisch sein sollten, haben tragisch geendet, sobald sie das Lampenlicht erblickt haben. Was wird uns dieses Jahr bringen? Vielleicht, dass die Kriegesscene den anderen Scenen das Interesse rauben und die Artillerie sämmtliche Europäische Orchester übertäuben wird. Vielleicht — doch ich will mich nicht in Vermuthungen verlieren und Ihnen lieber das Wenige, das uns die erste Woche des neuen Jahres gebracht, in einigen Zeilen berichten.

Vorige Woche ist Madame Tedesco in der grossen Oper als Fides in Meyerbeers Prophet zum erstenmale aufgetreten und hat sich einen eben so stürmischen als aufrichtigen Beifall erworben; ich betone absichtlich diese Eigenschaftswörter, da in den hiesigen Theatern der stürmische Beifall selten aufrichtig und der aufrichtige gewöhnlich nichts weniger als stürmisch ist. Madame Tedesco ist auch wirklich eine prachtvolle Sängerin, die nichts verliert, wenn man sie mit der Alboni und mit unserer Landsmännin, der Madame Stolz, vergleicht, die in der Rolle der Fides bekanntlich sehr ausgezeichnet sind.

Die Komische Oper erwartet ein neues Werk von Auber, der in Folge einer von einem Dragonerpferde erhaltenen Quetschung noch immer das Zimmer hüten muss. Er hat sich fortwährend der Besuche Rossinis zu erfreuen, der hier sehr still und zurückgezogen lebt.

Im Théâtre lyrique wird Madame Cabel durch die Madame Pouilley ersetzt, die vorgestern zum erstenmale dort als Jaguarita aufgetreten. Ein hiesiger Journalist bemerkt bei dieser Gelegenheit dass seit der Schöpfung der Welt die Sonne immer von dem Monde ersetzt wird. Das ist auf jeden Fall ein himmlisches Bild.

Man bezweifelt hier keinen Augenblick, dass Halevy sehr bald zum Direktor des Conservatoire an Auber's Stelle ernannt werden wird. Halevy erfreut sich hier so vieler Freunde, dass die Nachricht von dieser Auszeichnung gewiss die lebhafteste Theilnahme in den weitesten Kreisen erregen wird.

Lassen Sie mich nun diese Zeilen mit einer statistischen Bemerkung schliessen, die ihren Lesern vielleicht nicht uninteressant sein wird. Im Laufe des vorigen Jahres sind in Paris nicht weniger als 295 neue dramatische Werke zur Aufführung gekommen. Die grosse Oper hat drei neue Opern und ein Ballet gegeben; Das Théâtre français sieben Comödien und zwei Dramen; die komische Oper neun (mehr oder minder) komische Opern: das Odeon ein Trauerspiel, zehn Lustspiele, zwei Dramen; die italienische Oper drei Werke; das Théâtre lirique neun; das Vaudeville achtzehn Vaudevilles; das Varietes-Theater nicht weniger als 32 und noch dazu eine sogenannte Revue; Porte St. Martin fünf Dramen und zwei Ballete; das Gymnase vier Lustspiele und drei Vaudevilles; das Palais-Royal-Theater, das lustigste, witzigste und komischste aller Pariser Theater, siebzehn Vaudevilles und eine Revue; Gaité vier Dramen und acht Vaudevilles; das Theater de l'Ambigu ein Melodrama, sechs Dramen und fünf Vaudevilles; das Cirque vier unnennbare Werke; Folies dramatiques, ein kleines sehr fleissiges Theater, ein und zwanzig Vaudevilles und eine Revue; Delassements comiques elf Stücke; Folies nouvelles, zwei und zwanzig Operetten und drei und zwanzig Pantomimen; Bouffes Parisiens sechszehn Kinder der der Laune; das Theater Luxemburg ein und dreissig Produkte und endlich das Kindertheater in der Passage Choiseuil zehn Stücke. Im Jahre 1854 sind in Paris nur zweihundert vier und sechszig neue Stücke zur Aufführung gekommen; das vorige Jahr war also fruchtbarer. Leider aber ist die dramatische Sterbeliste fast ebenso gross, als die Geburtsliste. Den meisten dieser Werke ist die Wiege zum Sarge geworden.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. In einem der letzten Museumsconcerte sang eine im Pariser Conservatorium gebildete Sängerin Frl. V. Bianchi, aus Petersburg. Dieselbe debütirte auch auf der Bühne als Norma und hatte sich beidemale des wärmsten Beifalls zu erfreuen.

Darmstadt. Das berühmte Pariser Streichquartett hat hier mit gleicher Auszeichnung gespielt wie in Frankfurt.

München. Die Hoftheater-Intendenz hat auch diesmal eine Uebersicht der im verflossenen Jahre stattgefundenen Vorstellungen veröffentlicht. Wir ersehen daraus, dass in der Oper Wagners Tannhäuser die meisten Aufführungen erfuhr, nämlich 10 und zwar alle bei ausverkauftem Hause (8mal zu erhöhten Preisen.) Nach ihm kamen Nicolais Lustige Weiber mit 7 und der Prophet mit 6 Aufführungen. Im Ganzen wurden 30 Novitäten gebracht. — Pruckner. ein Schüler Liszts, macht hier durch sein vortreffliches Spiel Furore Am 5. Januar gab der Violinist Haumann ein Concert.

Berlin. Ein 14jähriger Knabe, C. Tausig, Schüler Liszts, spielte in dem Sternschen Gesangverein mit vollendeter Technik und bewundernswürdiger Kraft die Chopinsche Asdar-Polonaise und ein Concertstück von Littolf.

Laibach. Das Opernrepertoir brachte in den letzten Wochen Kreutzers Nachtlager, Alless. Stradella, Barbier, Martha, die beiden Foscari (deutsch) und Czaar und Zimmermann.

Wien. Das „Mozartfestcomité" hat Nachstehendes veröffentlicht: „Um die Feier des 100jährigen Geburtstages Mozarts auf eine dem Namen und den Verdiensten dieses vaterländischen Tondichters würdige Weise zu begehen, wird der Gemeinderath der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien ein grosses Concert veranstalten, und hat die Ausführung desselben dem gefertigten, aus Repräsentanten der musikalischen Körperschaften Wiens berufenen Comité übertragen. Das Comité hat bereits seine Wirksamkeit begonnen und bringt hiemit zur öffentlichen Kenntniss, dass die erste Aufführung des Mozart-Festconcertes, bei welchem blos Compositionen dieses grossen Meisters vorgetragen werden; Sonntag den 27. Januar 1856 und die Wiederholung desselben am nächstfolgenden Tage, Montag den 28. Januar 1856 im k. k. grossen Redouten-Saale um die Mittagsstunde stattfinden wird. Das Programm des Concerts und die näheren Bestimmungen werden demnächst bekannt gegeben werden." — Die Preise der Plätze sind zu 3 und 2 Gulden festgestellt.

— Am 7. Jänner fand das erste Concert der Frau Clara Schumann statt.

— Berlioz wird am 8. Februar in Weimar erwartet. Er wird, wie in früheren Jahren, das Concert des hiesigen Orchester-Pensionsfonds dirigiren, und diesmal seinen ganzen „Faust" in 4 Theilen zur Aufführung bringen, der unseres Wissens bisher nur erst in Dresden vollständig zur Aufführung kam. Die Aufführung einer neuen Bearbeitung seines „Benvenuto Cellini" wird als Festvorstellung am 16. Februar stattfinden. Bevor er Weimar besucht, wird er ein Concert in Gotha geben. Seine Ankunft in Wien soll Ende Februar erfolgen.

— Die Ristori beginnt am 18. Februar im Hofoperntheater einen Cyclus von vorläufig 6 Vorstellungen.

Weimar. Den Juan wird hier bei Gelegenheit der Mozartfeier zum erstenmale mit den Original-Recitativen gegeben.

Dresden. Eine hervorzuhebende Novität ist: „Der Goldschmied von Ulm", romantisches Volksmärchen mit Liedern und Chören, Text von Mosenthal, Musik von Marschner. Besonders wird die einfache Behandlung der Dichtung gelobt. Von den Musiknummern werden einige, wie der Marktchor, die Begleitung zu dem Reigen der Erdgeister und zum Gastspiel als höchst gelungen und wirkungsvoll bezeichnet, während im Ganzen ein Mangel an charakterischen Melodieen hervortritt.

Hamburg. Seit C. Formes und Frau Palm-Spatzer in der Oper mitwirken, macht das Theater gute Geschäfte. Für den Coloraturgesang ist Frl. Michal von Stockholm engagirt.

London. Die diesjährigen Oratorien-Aufführungen erhalten durch die Mitwirkung von Jenny Lind einen besonderen Glanz. Bis jetzt sang sie zweimal in der Schöpfung und einmal in Messias.

Livorno. Von hier schreibt man: Als die Tänzerin Sophia Fucco auf dem hiesigen Teatro del floridi ihre letzte Darstellung gegeben und nach Haus fahren wollte, machten unsere Enthusiasten das bekannte Manöver des Pferdeausspannens, welches auch vortrefflich gelang. Man denke sich unsere prosaische Handelsstadt im Fieber. An demselben Abend wollte man in Turin der Sängerin Marietta Piccolomini dieselbe Ehre erweisen, aber die junge Sienesin entzog sich der Demonstration, indem sie ausstieg, und ihre Verehrer hatten nicht die Zugviehrolle zu spielen. Es verdient bemerkt zu werden, dass hier die Tanzkunst in der Gunst des Publikums die erste Stelle einnimmt. Man sieht ein Gleiches in andern ital. Städten. Nie werden einer Sängerin, selbst der ausgezeichnetsten nicht, so viele und so riesige Blumensträusse und Lorbeerkronen zu Theil, wie den Tänzerinnen. Schauspielerinnen müssen sich mit dem blosen Applaus begnügen. Es ist eine seltsameBeifallsscala.

*** In Rom starb am 1. Dec. ein junger hoffnungsvoller Kunstfreund Theodor de Witt aus Niederwesel. Er hatte sich seit längerer Zeit ganz dem Studium Palästrinas gewidmet, von dessen Motetten er eine kritische Ausgabe druckfertig hinterlassen hat.

*** Der Pianist C. Jaell, welcher Ende December in Braunschweig Bremen und Hannover concertirte, geht nach Holland und wird zuerst in Rotterdam spielen.

*** Frl. Ag. Bury, welche in Pesth engagirt ist, trat als Lucia zum erstenmale unter grossem Beifall auf.

*** Wagners Lohengrin wird im Februar in Prag und Mainz zum ersten Male gegeben.

*** So eben ist erschienen „Mozart" von Prof. Otto John, dem bekannten früheren Mitarbeiter des Grenzboten. Aus der Vorrede des ersten Theils ersehen wir, dass aus der längst angekündigten Biographie Beethovens dies Werk über Mozart geworden ist, weil er bei solchen Forschungen nach Notizen über ersteren viele wichtige neue Dokumente über den letzten fand. Obgleich das Buch höchst interessant ist, bleibt es doch zu bedauern, dass der Autor seinen ersten Vorsatze nicht treu geblieben ist, da ausser dem oft höchst unzuverlässigen Werke Schindlers über Beethoven nichts vorhanden ist, während Nissen und Ulibischeff, gegen welche John freilich scharf polemisirt, Mozart doch im Ganzen erschöpfend behandelt haben.

*** Aus Paris schreibt man: Der blinde italienische „Schäfer" Picco, der im „Theater italien" zu Paris die Hirtenpfeife blies, hat einen vollständigen Erfolg gehabt und die Zuhörer in Entzücken versetzt. Er spielt die grössten Stücke der modernen Musik und die Pariser rufen Wunder über Wunder! Picco ist aus dem sardinischen Dorfe Robbio gebürtig und bläst auf einer kunstlosen kleinen Flöte mit drei Löchern (tibi pastorale), wie man sie dort auf den Märkten verkauft; er producirt sich im apenninnischen Schäfercostüm, ein Schaffell um die Schultern, und gibt so eine der pikantesten Neuigkeiten der Pariser Saison ab.

*** Die Geschichte der Bühnen bietet in den letzten siebzig Jahren merkwürdige Contraste. Im Jahre 1778 erhielt in Berlin Eckhof, der grosse Schauspieler, dessen Leistungen unsre classischen Dichter mit Entzücken gedenken, wöchentlich 12 Thlr. Gage und ausserdem 9 Klaftern Brennholz; Iffland wöchentlich 5 Thlr. und nur 4 Klafter Holz. Die Sängerin Fräulein Sophie Cruvelli (Krüwell) an der „grossen Oper" in Paris, als Sängerin und dramatische Darstellerin nicht allerersten Ranges, erhielt im letzten Jahre gegen 40,000 Thaler, obwohl kein Brennholz.

*** Meyerbeer wird nach den Bl. f. M. noch einigen Vorstellungen seines „Nordsterns" anwohnen, und sich sodann zur Erholung seiner angegriffenen Gesundheit nach dem Süden Italiens begeben. Dort gedenkt er seine bereits begonnene komische Oper (nicht zu verwechseln mit der „Afrikanerin") zu vollenden.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 4.** 21. Januar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

LITERATUR.

In zweiter Ausgabe erschien von demselben Verfasser:

„Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Fünf und zwanzig Vorlesungen, gehalten zu Leipzig von Franz Brendel. Zweite, umgearbeitete Auflage. Erster Band. Leipzig, H. Mathes. 1855. 307 S. in 8. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr. (Vollständig in zwei Bänden.)

Es fehlt auf dem Titel der Zusatz „mit Hülfe des Wörterbuchs und zusammengesetzt von" etc. Dass man diese „Geschichte" mehr beachtet, beweist die Möglichkeit einer zweiten Auflage, obgleich das Fallissement des früheren Verlegers auch sein Theil daran haben wird. Es mag aber damit zugegangen sein, wie es wolle, so bleibt es immer ein trauriges Anzeichen von der Haltlosigkeit der musikalischen Kunst unserer Zeit, dass solche Erzeugnisse Verbreitung finden. Der Erfolg hat Hrn. Brendel denn auch mit Selbstbewusstsein angefüllt, und in verwegenem Keckmuth schreibt er jetzt die Worte: „Es war für mich ein Hauptziel meines Strebens der Wunsch der (lies „nach") Wiedererweckung der Meisterwerke der verflossenen Jahrhunderte. Ich habe, soweit nur irgend dazu Gelegenheit geboten war, stets mich bestrebt, auf diese Schätze aufmerksam zu machen, und wenn man die gegenwärtigen Zustände mit denen vergleicht, die noch vor 10 Jahren die herrschenden waren, wenn man die zahlreichen Aufführungen älterer Werke, die vielen erneuten Ausgaben derselben ins Auge fasst, so darf ich woh hieran einen Antheil mir beimessen". Das darf Jemand schreiben, der nicht im entferntesten die Vorkenntnisse und die Fähigkeit besitzt, sich über die Werke selbstständig ein Urtheil bilden zu können. Freilich als Deformator hat auch Hr. Brendel in Sachen des musikalischen Geschmackes und der Musikgeschichte Einiges gewirkt; wir sagen Einiges, denn Viel kann er überhaupt nicht wirken, auch im Zerstören nicht, weil ihm die Fülle der Kräfte abgeht.

Leser, die sich nur so obenhin orientiren wollen, mögen den Unterschied nicht gleich einsehen, der zwischen einer treuen geschichtlichen und der Brendelschen Anschauung besteht. Wer aber einen Schritt weiter kommt der sieht es bald. Eine Geschichte des Ganzen kann nur der verfassen, der durch geschichtliche Forschung über einen besonderen Gegenstand der Musikgeschichte seine Befähigung dazu bekundet hat, oder doch in seinen Studien so weit vorgerückt ist, dass er zu jeder Zeit eine geschichtliche Monographie entwerfen kann. So ist es in allen Wissenschaften. Die Untersuchung des Einzelnen schärft das Auge, und giebt sich auch da, wo man nicht selbst untersuchen kann, kund als feiner Takt, der vor grossen Irrthümern bewahrt. Nicht also bei Herrn Brendel. Er schöpft aus lauter abgeleiteten Quellen, und diese weiss er nicht einmal so auszubeuten, wie es der Gegenstand erfordert, oder wie es für seinen Parteizweck dienlich gewesen wäre. Was das ganze Material zusammenhält, sind philosophische Sprüchlein, mit denen er von aussen an den Gegenstand hinangetreten ist; Kunstgedanken haben wir nirgends wahrgenommen. Aus dieser vollständigen Abhängigkeit von allerhand Büchern ergiebt sich auch die Unzuverlässigkeit seiner Angaben; sind diese richtig, so ist es zufällig, denn er hat sie von Hörensagen. Vieles, sehr vieles, ist noch unaufgehellt in der Geschichte unserer Kunst, Einiges, was schon hinreichend festgestellt ist, macht er wieder unsicher, weil er die Untersuchungen nicht kannte oder nicht fassen konnte.

Die Art, wie dieser Schriftsteller seine Quellen ansieht, und was er überhaupt als Quellen betrachtet, ist sehr lehrreich. In Bezug auf „tieferes Verständniss" der Geschichte sind ausser seinen Abhandlungen Wagners Schriften und Liszts Aufsätze in der neuen Zeitschrift „von höchster Bedeutung geworden". In der Verwüstung der Geschichte und in fantastischer Systematik haben die Genannten allerdings beachtenswerthe Versuche gemacht. Auch den Aufsätzen von Marx in Schillings Universallexikon erzeigt er die unverdiente Ehre, sie als geschichtliche Quellen anzusehen; was geschichtlich daran ist, ist äusserst schwach, wie auch in dem neuesten Buche von Marx, „die Musik des 19. Jahrhunderts", — „ein Werk sagt Brendel, welches ich mit um so grösserem Interesse begrüsste, als der Verfasser darin der Richtung, die ich bisher verfolgt habe, im Wesentlichen beistimmt." Freilich thut Marx solches, um es mit Niemand zu verderben, mehr als er wird verantworten können, aber doch unterlässt er es gänzlich, seinerseits das Streben des wortreichen Brendel ebenfalls zu begrüssen, er nennt ihn nicht einmal, da er doch sonst so manches Sternlein fünfundzwanzigster Grösse nennt. Daran sehen wir, dass der Berliner Professor mus. nicht ganz ohne Takt ist.

Winterfelds Forschungen hält Hr. Brendel für nöthig zu „popularisiren". Sie sind aber an sich so deutlich, dass sie keinem Missverstande ausgesetzt sein können, da bekanntlich Winterfeld die Manier hatte, jedes bedeutende Ergebniss im Laufe seiner Untersuchungen wohl zwanzigmal zu wiederholen. Ausserdem hat er für einfachere Leser selber in einer kleinen Schrift die Resultate seiner grösseren Werke zusammengefasst. Was aber bei Herrn Brendels Popularisiren herauskommt, muss man selbst sehen, es ist ein blosses Nachpappeln dessen, was Winterfeld vorgesprochen, und wird Lesern, die der Sache gewachsen sind, sicherlich Spass machen.

Dieselbe Quellenbenutzung geht durch. Ein Beispiel für hundert andere. S. 204 wird von dem Operncomponisten Reinh. Keiser gesagt: „Es that ihm wohl, sich „le premier homme du monde" nennen zu hören, „mit verbrämten Kleidern, mit zwei Dienern in Aurora-Liberey" einherzugehen, wenn er auch den Spitznamen „die weisse Cravatte davontrug." — Le premier homme du monde nannte ihn Mattheson 1713; „den Staat in verbrämten Kleidern" erzählt derselbe in der Ehrenpforte 1740 Seite 128, und setzt daselbst Seite 126 in einer Anmerkung hinzu: „Es war eine Zeit, da er (Keiser) (den Mattheson) nur aus jalousie die weisse Cravatte

fein spöttisch nannte: weil ich mich etwas reinlicher in der Wäsche hielt, als er.“ In seiner Seelenverwirrung kehrt Hr. Brendel die Sache gerade um. Wo er das her hat, wissen die Götter. Wie gesagt, dieses eine Beispiel für alle übrigen. Sollte es indess einmal zweckmässig sein, werden wir mit einem kleinen Register der in dieser Geschichte aufgespeicherten Absurditäten gern weiter aufwarten. Für jetzt lassen wir diese aus der philosophischen Vogelperspective entworfene „Geschichte der Musik“, in welcher der Verfasser zum Schluss gar visionäre Anfälle wegen der Zukunft bekommt, in Frieden ihres Weges ziehen, wollen aber Jedermann vor diesem Gaste gewarnt haben.

Mit der Parthei steht es übrigens jetzt so, dass Hr. Hoplit-Pohl bei Anzeige von Brendels „Musik der Gegenwart“ in der N. Z. f. M. (S. 32) sagen konnte: „denn wir dürfen es ungescheut aussprechen, dass an das Kunstwerk der Zukunft im Wagnerschen Sinne gegenwärtig Niemand glaubt, als er (Wagner) selbst.“ Soll der grosse Mann denn schliesslich wieder ganz allein stehen? Sein Schicksal macht uns mitleidig und zwingt uns in dieser Situation die Erklärung ab, dass wir noch daran glauben. Lieber Wagner, Siegfried und die nordischen Götter alle bewahren Dich vor Deinen „Freunden!“

— — — — — — — — — —

„Je wichtiger die Miene ist, womit ein Schriftsteller irrige oder nur halbwahre Sätze vorbringt, je aufmerksamer muss man für die Wahrheit wachen.“

(Forkel. mus. Lit. S. 456.)

— „Seelen gibt's mit siebenfachem Leder überzogen.“

(Platen.)

DIE ALTERVERSORGUNGSANSTALT

für Theater-Mitglieder in Berlin.

Aus der Spenerschen Zeitung ersehen wir, dass Berlin mit einer Anstalt vorangegangen ist, welche für die Zukunft der deutschen Theater von grosser Bedeutung ist. Die masslosen Honorarforderungen der Gegenwart mit ihrem ganzen Gefolge von Nachtheilen, werden nach unserer Ansicht durch nichts so wirksam bekämpft, als durch Sicherstellung der Künstler auch nach dem Schluss ihrer activen Wirksamkeit. Wir geben desshalb einen kurzen Auszug des angezogenen Berichts.

Der Kammerherr und General-Intendant der k. Schauspiele, Hr. von Hülsen, hatte durch eine besondere Zuschrift vom 27. Nov. c. eine Anzahl von Personen zu einer ersten Berathung eingeladen, welche in künstlerischer, verwaltender, erfahrener und sachverständiger Hinsicht in der Kunst- und Geschäftswelt, als vorzugsweise dazu berechtigt und befähigt galten. Diese Berathung fand am 2. Decbr. c., statt. Hr. v. Hülsen eröffnete die Verhandlung durch Mittheilung, dass er, veranlasst zu dem Plane zu einer Alter-Versorgungs-Anstalt für Theater-Mitglieder, welche von dem Hofrath und k. Vorleser, Hrn. L. Schneider, in dem letzten Jahrgange des „Heinrich'schen Theater-Almanachs“ veröffentlicht worden ist, — den Entschluss gefasst, eine solche Anstalt zu stiften. Die Kabinets-Ordre vom 15. Sept. 1855 ertheilte die Erlaubniss dazu. Um nun für die folgenden Verhandlungen eine leicht übersichtliche Grundlage zu gewinnen, wurde der Herr Hofrath Schneider aufgefordert, den Versammelten den Plan zu der von ihm vorgeschlagenen Anstalt zu entwickeln. Derselbe begann mit einem historischen Rückblick auf die verschiedenen, seit 1776 für diesen Zweck gemachten Bestrebungen und gab dann, ohne sich auf die Details einzulassen, welche gedruckt vorliegen, ein Bild der künftigen Wirksamkeit einer solchen Anstalt, welche dem Stande des darstellenden Künstlers sowohl, als der deutschen Bühne überhaupt voraussichtlich von grossem, ja in einzelnen Beziehungen von im Voraus unberechenbarem Nutzen sein müsse. Indem Hr. v. Hülsen besonders hervorhob, wie ihn die Ueberzeugung von dem moralischen Einflusse des Unternehmens auf die Zukunft der Bühne und ihrer Mitglieder dazu bewogen, sich den schweren Mühwaltungen der Gründung zu unterziehen, stellte er an die Versammelten die Frage, ob sie nach gewonnener Uebersicht des Planes, mit ihm über das Wünschenswerthe und Zweckmässige einer darauf gegründeten Anstalt einverstanden wären und Vertrauen auf deren Lebensfähigkeit gewonnen hätten? Es wurde diese Frage von sämmtlichen Anwesenden einstimmig bejaht. Damit nun die so allgemein gebilligte Sache sofort eine feste Grundlage gewinne, beschlossen sämmtliche Anwesende, sich als „Stiftungs-Rath“ für die Gründung einer solchen Anstalt zu constituiren und so lange als constituirt zu bleiben, bis die Statuten ausgearbeitet, ein Stammcapital zusammengebracht und die Anstalt definitiv eröffnet sein wird. Es erfolgte demnächst die Entwerfung und Unterzeichnung eines Gesuches an den Herzog von Sachsen Coburg-Gotha, in welchem derselbe von dem Stiftungsrathe gebeten wird, das Protektorat der Stiftung übernehmen zu wollen.

Für die ersten Schritte und Einleitungen zur Zusammenbringung des Grund- und Stammcapitals der Anstalt, wurde dem General-Intendanten v Hülsen und Hofrath Schneider die Vollmacht des Stiftungsraths gegeben. Nachdem die Veröffentlichung der stattgefundenen Verhandlungen und Beschlüsse angeordnet worden war, zeigten theils persönlich, theils schriftlich an: Herr General-Musikdirektor Meyerbeer, ein Geschenk von 100 Thlrn. für die nächsten Ausgaben der Verwaltung. Herr Hofrath Schneider, ein Geschenk von 100 Thlrn. für die nächsten Ausgaben der Verwaltung. Herr General-Intendant v. Hülsen, die Absicht, ein vorzugsweise hülfsbedürftiges Mitglied der k. Bühne mit 100 Thlrn., aus eigenen Mitteln in die künftige Anstalt einzukaufen u. s. w. Der Stiftungsrath nahm sämmtliche Geschenke, Zusicherungen und Anerbietungen dankend an, und überwies dieselben zu weiterer Veranlassung dem Statuten-Rathe. Zum Schlusse der Verhandlungen bat der Stiftungsrath den General-Intendant v. Hülsen, nicht allein den Vorsitz im Stiftungsrathe und im Statutenrathe für die ganze Dauer der Wirksamkeit beider, sondern auch das Direktorat und die obere Leitung der künftigen Anstalt definitiv zu übernehmen. Herr v. Hülsen erklärte sich bereit dazu, so lange er als General-Intendant den k. Schauspielen vorstehen werde.

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Beim Ueberblick über die in den letzten Monaten hier stattgefundenen musikalischen Leistungen ist es diesmal weniger das Theater, als das Concert, dem wir unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben. Eröffnet wurde der Concertreigen durch ein Kinderconcert, das zunächst die Bestimmung hatte, nach längerer Zeit die Zöglinge der, mit dem Musikverein verbundenen Singschule dem Publikum wieder einmal vorzuführen, womit sich denn die Produktion von vier noch im Knabenalter stehenden Quartettspielern, auch eines Solisten auf der Violine, so wie einer mit der wünschenswerthesten Präcision aufgeführte Kindersinfonie verband. Letztere sowie die von den Singschülern zur Zufriedenheit auch der kundigeren Zuhörer vorgetragenen Nummern unter der Leitung des Lehrers Hrn. Kuhn. Sehr erfreulich ist nach Vorstehendem namentlich die Bemerkung, dass für das Streichquartett, das in manchen hiesigen Dilettantenkreisen mit besonderer Vorliebe gepflegt wird, auch wieder junge Kräfte nachgezogen worden und somit der Geschmack der jugendlichen Spieler nicht allein den trefflichsten Musik-Gattungen, sondern überhaupt einer soliden musikalischen Richtung zugewendet wird.

Ein weiteres Concert gab der Pianist Rudolph Hasert, dessen Namen uns hier zum erstenmale begegnete. Wenn auch technisch noch nicht vollendet, so nimmt Hr. H. doch einen ehrenvollen Rang unter der Legion der Klavierspieler von Fach ein. Ohne der Aufzählung der einzelnen Nummern dieses Concerts, an dem sich noch Herr Hofmusikus Eichhorn (Violoncell) Hr. Hofschauspieler Werner (Deklamation) und eine Gesang-Dilettantin betheiligt hatten, Raum

zu geben, berühre ich den zwar gelungenen Vortrag einer „Fantasie de bravour“ für die linke Hand, kann mich jedoch der Bemerkung nicht enthalten, dass es ziemlich unkünstlerisch erschien, in der vorläufigen Journal-Anzeige des Concerts einzig und allein diese Fantasie „für die linke Hand“ besonders erwähnt zu sehen. Ueberdiess ist ein solches Kunststück nichts weniger als neu.

Eine der interessantesten bisherigen Concerterscheinungen, und zwar eine solche, die einen wahrhaft poetischen Eindruck hervorbrachte, waren die in mehreren Zwischenakten im Theater stattgehabte Solovorträge der Frau Gräfin Sauerma, geb. Spohr, auf der Harfe. Im Besitz eines Instruments von edlem, doch für grosse Räume nicht hinreichend starkem Ton besteht das Verdienst dieser Künstlerin, obwohl jeder Nüance vollkommen mächtig und mit ausserordentlicher Fertigkeit begabt, hauptsächlich in Hervorbringung des der Harfe so ganz eigenthümlichen ätherischen Tons durch leises Ueberstreichen der Saiten. Der lebhafteste Beifall des sehr zahlreichen Auditoriums lohnte die Künstlerin, deren Besuch in unserer Stadt in nicht allzu ferner Zeit wir aufrichtigst wiederholt wünschen. Der in der grössern musikalischen Welt genügend und rühmlichst bekannte Violinvirtuose, Hr. Bazzini, welcher schon im Monat September zwei Concerte im Theater hier gegeben, in denen wir seinen Vortrag in Beethovens Violinconcert und eines von ihm selbst componirten Stückes „La Ronde des lutins“ besonders erwähnenswerth fanden, vereinigte sich später mit der eben hier anwesenden Pianistin, Frl. Rosa Kastner, zur Veranstaltung eines Concerts, in welchem Frl. von Fell, beim hiesigen Theater engagirt, einige Gesangsnummern vortrug. Das Bemerkenswertheste in diesem Concert war Beethovens Sonate in C-moll, von den beiden Concertgebern trefflich vorgetragen, die übrigen Vorträge gehörten fast ausschliesslich der Mode-Musik an, die, wenn auch gut ausgeführt, doch nur in dem Augenblick des Hörens einen oberflächlichen Eindruck zu machen vermochten. Ueberdies aber wurden wir an diesem Abend durch Klavierspielen übersättigt; es ist also nicht zu verwundern, wenn wir nicht mehr Empfänglichkeit dafür auftreiben konnten.

Kurz darauf wurden wir jedoch reichlich entschädigt durch die Aufführung des Händelschen Oratoriums „Samson“, welches durch den Musikverein am 22 Nov., dem Stiftungstage desselben unter V. Lachners, Leitung und Mitwirkung mehrerer Mitglieder der Oper, sowie des Theaterorchesters, veranstaltet wurde. Die Solopartien waren folgendermassen vertheilt: Dalila — Frl. Pruckner; Micah — Frl. v. Fell; Samson — Hr. Schlösser; Monarch — Herr Stepan. So sehr es auch gerühmt werden kann, dass sich hier eine beträchtliche Anzahl solcher Musikliebhaber befindet, die sich für diese Gattung von Musik aufrichtig interessiren, so wenig mag doch verschwiegen werden, dass es deren bei weitem noch nicht genug sind; es würden aber immer Mehrere dafür gewonnen, je consequenter mit Aufführung solcher Oratorien, soweit die hiesigen musikalischen Verhältnisse es gestatten, fortgefahren würde; ich sage: „solcher Oratorien“, denn dass die modernen Oratorien, oder was in dieser Art von Musik mit religösem Inhalt hier sowohl, wie anderwärts in den letzten Jahren zur Aufführung kam, das Interesse der für diese Musikgattung auch noch so Empfänglichen nicht so dauernd anziehen kann, davon existirt mehr als Ein Beispiel. Das Körnige, Markige, Kraftvolle z. B. in Händels Oratorien, neben dem noch immer zu rechter Zeit das Zartere erscheint, kann vorzugsweise einen dauernden Eindruck, sowie das Verlangen nach weiteren Aufführungen gleichartiger Werke hervorrufen.

Ein weiteres Concert veranstaltete Hr. Concertmeister J. Becker in Verbindung mit dem Pianisten Hrn. Hasert, unter Mitwirkung von Frl. Pruckner, mehrerer Mitglieder des Orchesters, und des Instrumentalvereins, von welch Letzterem noch nichts zu berichten ist, da er bis jetzt die Oeffentlichkeit noch nicht betreten hat. Das Concert enthielt namentlich zwei werthvolle Nummern, Beethovens Quintett in C-dur für Streichinstrumente, und das Adagio nebst Rondo aus dem H-moll-Concert von Hummel, gespielt von Hr. Hasert. Die beiden Concertgeber, von denen Hr. Becker aus früheren Berichten von hier den Lesern dieser Blätter auf's vortheilhafteste bekannt ist, erfreuten sich mit Recht des lebhaftesten Beifalls. — Die erste der jährlichen vom Orchester veranstalteten Akademien, die diesmal im Theater stattfinden, da der Concertsaal des Theaters noch nicht wieder hergestellt ist, ging Mitte December vor sich, und wurde durch Beethovens Sinfonia eroica eröffnet; — im zweiten Theil des Concerts hörten wir Herrn Grützmacher, Professor des Concervatoriums in Leipzig, in einem von ihm selbst componirten Violincellconcert. Die Technik desselben ist tadellos, während seinen Vortrag mehr innere Wärme beleben dürfte. Aus der Composition des Herrn Professor Grützmacher, was sowohl dieses Concert, als eine in derselben Akademie noch von ihm vorgetragene und componirte Fantasie betrifft, geht das rühmliche Streben hervor, das Orchester nicht als untergeordneten Diener, sondern als Mitberechtigten an dem Kunstwerk zu behandeln. Ferner sang Hr. Stepan die Arie des Raphael aus dem zweiten Theil der Schöpfung und zum Schluss hörten wir Scenen aus Glucks „Orpheus“ (dieselben die in München beim Musikfest zur Aufführung kamen), wobei Frl. von Fell (an diesem Abend leider nicht ganz disponirt) die Solostimme übernommen hatte, die Chöre wurden ausgeführt von Mitgliedern des Musikvereins und vom Chorpersonal des Theaters. — Die zweite Akademie, die am Christfeste stattfand, ist in einer der letzten Nummern dieser Blätter bereits so ausführlich angezeigt, dass ich mich einer weiteren Besprechung derselben enthalte.

Noch habe ich einer, kürzlich stattgehabten Abendunterhaltung des Musikvereins zu denken, in welchem ein Quintett für Clavier, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Spohr zu Gehör kam, über das ich mir jedoch kein Urtheil erlaube, da die Klavierpartie viel zu wenig zur Geltung kam, und der Composition dadurch die nöthige Lebendigkeit entzogen wurde. Ferner hörten wir an diesem Abend „vierstimmige Lieder für gemischten Chor“ von Hauptmann, auf deren Einstudirung grosse Sorgfalt verwendet war; auf dem Violoncell producirte sich ein jugendlicher Künstler Herr Werner aus München, dem Vernehmen nach ein Schüler von Menter, und erwarb sich verdienten sehr lebhaften Beifall. Derselbe wird im Laufe der nächsten Tage auch im hiesigen Theater spielen. Endlich kamen aus Cherubini's Requiem in C-moll einige Chöre, Kyrie, Graduale und Dies irae zur Aufführung; ohne Zweifel darf uns dies zur Hoffnung berechtigen, dass in einiger Zeit das ganze, treffliche Werk zu Gehör gebracht werden möge.

Im Theater ist Richard Wagner's „Tannhäuser“ seit beinahe einem halben Jahre die einzige Neuigkeit; die Oper wurde Anfangs mit Enthusiasmus aufgenommen, doch schon in der dritten Vorstellung legte sich derselbe bedeutend, und neuestens gelten die nicht einmal mehr häufigen Beifallsbezeugungen nur Einzelnen vom Sängerpersonal. Das Verblüffende des ersten Eindrucks schwand schnell vor der bei ruhigerem Anhören sich aufdringenden Wahrnehmung, dass das dem Componisten wirklich eigen Angehörende grossentheils an einer peinigenden Monotonie leidet und dass derselbe im Uebrigen sich der bis jetzt üblich gewesenen (und wohl auch noch länger üblich bleibenden) Compositionsweise hingegeben hat, nur unter Anderem mit dem Unterschiede, dass ihm polyphone Sätze für Singstimmen keineswegs gelingen wollen. Die anfänglich enthusiastische Aufnahme der Oper galt nebst dem Werk jedenfalls auch dem ausübenden Personal, das der Lösung seiner schwierigen Aufgabe mit grösstem Fleisse nachgekommen war, wesshalb denn auch ausser den Trägern der Hauptpartien Kapellmeister V. Lachner nach der ersten Aufführung stürmisch gerufen wurde.

Die zunächst zu erwartende Novität für unser Theater ist Tauberts „Joggeli“; auch wurde des „Adlers Horst“ von Gläser neu einstudirt, und soll in den nächsten Tagen gegeben werden. Mozarts 100jähriger Geburtstag wird auch hier durch Concert und Theater feierlichst begangen werden, wovon ich Ihnen seiner Zeit Mittheilung machen werde.

AUS WIEN.

Im Januar.

Das Hofopernthater bringt jetzt wöchentlich zweimal den Nordstern und macht damit gute Geschäfte. Zur Feier des 100jährigen Geburtsfestes Mozarts soll am 26., am Vorabend, die Entführung aus dem Serail aufgeführt werden, da die Kräfte des Hofopernthedters für das Musikfest zur Verfügung gestellt wurden. Ausserdem soll noch eine neue Oper vom jetzigen Intendanten des Schweriner Hof-

theaters, Hrn. v. Flotow zur Aufführung gelangen, welche den Namen: Albin führt.

Von Concerten sind vor Allem die des Hrn. E. Pauer zu erwähnen, von welchen das erstere am 30. Dec. im Salon des Herrn Streicher, das zweite grössere am 6. Januar im Musikvereinsaale stattfand.

Herr Ernst Pauer ist ein so vollendeter Clavierspieler, wie wir es nur wünschen können. Sein Vortrag classischer Compositionen ist so natürlich, geistvoll, ohne alle Affectation und Charlatanerie, dass es überall bei ihm deutlich wird, wie er an den grossen deutschen Meisterwerken gebildet und grossgezogen wurde und wie er nicht versäumte, neben der Ausbildung der Technik, auch geistig in gleichem Masse fortzuschreiten. Sein Vortrag des grossen Beethovenschen Concertes (in Es) war so vollkommen, wie man es nur wünschen kann, und erregte einen so enthusiastischen Beifall, wie er dem Werke in solcher Art ausgeführt — nie fehlen wird. Ausserdem spielte Herr Pauer noch eine Fuge von Bach, ein sehr wenig bekanntes Stück von Mendelssohn und einige eigene Compositionen. Als Componist grösserer Stücke trat Hr. Pauer mit einem Quintett für Clavier mit Blasinstrumenten auf, welches sich durch Leichtigkeit der Form und gefällige Gedanken vortheilhaft auszeichnet, so wie durch die Natürlichkeit der Conception und Durchführung.

Wenn wir dieselben Eigenschaften auch an der Sinfonie, welche den Schluss seines zweiten Concertes bildete, lobend erwähnen, so dürfen wir jedoch hierbei nicht verschweigen, dass man an eine Sinfonie grössere Anforderungen zu machen pflegt und zwar mit Recht. Es scheint dies die erste Sinfonie zu sein, welche Hr. Pauer geschrieben hat und die Anklänge an die ihm vorschwebenden Muster sind darin nicht zu verkennen. Dies beeinträchtigt den allgemeinen Eindruck und lässt den Wunsch zurück, dass Herr Pauer ein wenig mehr in die Tiefe gehen, und mehr Selbständigkeit erlangen möge Die Sinfonie, welche unter des Componisten Leitung vom Orchester des k. k. Hofoperntheaters vortrefflich ausgeführt wurde, wurde vom Publikum sehr freundlich aufgenommen.

Im ersten Concert des Hrn. Pauer trat der Violoncellist Hildebrand-Romberg auf, welcher in Folge einer unglücklichen Wahl des vorgetragenen Stückes — eine Fantasie über Themas aus dem Barbier von Sevilla von Servais — seine guten Eigenschaften nicht recht zur Geltung bringen konnte.

Die Helmesberger'schen Quartettsoiréen haben bereits wieder begonnen und erfreuen sich wie früher allgemeiner Theilnahme. Ausserdem hat sich noch eine andere Quartettgesellschaft gebildet, welche ebenfalls ihr dankbares Publikum findet, so dass es dem Liebhaber dieser Art Musik hier nicht an Genüssen fehlt.

AUS PARIS.

14. Januar.

Die Saison ist in voller Blüthe. Jeden Abend Bälle und Concerte. Der Dilettantismus macht sich in Soiréen breit und quält mehr als gebührlich die unschuldigsten, die harmlosesten Ohren. Die Musikmacherei sucht überall die Musik zu verdrängen; hoffen wir indessen, dass es ihr nicht gelingen wird und dass die wahre ächte Kunst am Ende doch den Sieg über sie davon tragen wird. —

Ich habe Ihnen diesmal wenig Neues zu berichten. Gestern hat das Conservatoire das erste Concert gegeben und das ist immer ein musikalisches Ereigniss. Ich kann mich wohl jeder Lobeserhebung über diese Concerte enthalten. Die Leistungen des Conservatoire sind so bedeutend, dass nichts mit denselben auch nur im entferntesten verglichen werden kann. Die Kunst wird hier um ihrer selbst willen gepflegt und zwar von Männern, die durch einen innern Beruf zu ihr gedrängt wurden.

Sie werden wohl gehört haben, dass man beschlossen hat die aus der Krimm heimgekehrten Krieger mit einer Reihe von Theatervorstellungen zu regaliren. Vorgestern hat nun in der grossen Oper die erste dieser Vorstellungen stattgefunden, zu welcher nicht weniger als achthundert Soldaten aller Grade und Waffengattungen eingeladen wurden. Der Kaiser, die Kaiserin, der Herzog von Cambridge und der ganze Hofstaat wohnten dieser Vorstellung bei, welche mit der Ouvertüre zur Stummen von Portici begann. Gueymard sang hierauf eine, der Heimkehr der Sieger von Inkerman und Sebastopol gewidmete Cantate. Der Verfasser dieser Cantate ist Henry Trianon; die Musik zu derselben hat Auber geliefert. Den Beschluss machte das Ballet Jovita, in welchem die Rosati Furore machte. Sie nahm die Herzen der Stürmer von Sebastopol mit Sturm ein.

In der komischen Oper wird Aubers neueste Oper, zu welcher Scribe den Text geschrieben, sehr fleissig einstudirt. Das Werk heisst Manon Lescaut und soll am Anfange des nächsten Monats zur Aufführung kommen. Im Théâtre lyrique wird übermorgen eine neue Oper von Adolph Adam aufgeführt werden; sie heisst: „Le Sourd". Der Text ist von der Firma Leuven et Langlé geliefert worden. Dieser Adam ist doch ein wahrer Tausendsappermenter. Er schüttelt die Opern und Operetten dutzendweise aus den Aermeln und schreibt dabei noch ellenlange Kritiken für die „Assemblée Nationale". In diesen Kritiken lobt er seine Leistungen auf die wenigst verschämte Weise. Wenn das, was der Kritiker Adam von dem Componisten Adam sagt, wahr wäre, so wäre Mozart gegen ihn nur ein armseliger Pfuscher.

NACHRICHTEN.

Boston. Die Händel- and Haydn-Society brachte Ende November Händels Salomon zur Aufführung und seitdem noch zweimal. Die Mendelssohn Choral Society führte den Messias auf. Die aus 50 Personen bestehende Orchestre-Union, welche sich durch gutes Repertoir und treffliche Ausführung auszeichnet, gab am 24. Nov. das erste von 6 für diesen Winter veranstalteten Concerten. Wir nennen von grösseren Compositionen die darin executirt wurden Beethovens 7. Sinfonie und Mendelssohns Clavierconcert in G von O. Dresel gespielt. Besonders besucht werden die Soiréen des Mendelssohn Quintett Club.

⁂ *Mozart's hundertjährige Jubelfeier.* Der „Mozartverein" ist in ein neues Stadium der Entwickelung getreten Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat das Protectorat definitiv angenommen, dem Vereine Corporationsrechte verliehen und zum 27 Januar 1856 eine Benefizoper auf dem Hoftheater zu Gotha befohlen. Der Grossherzog von Baden hat die Aufführung von „Figaro's Hochzeit" zum Besten des Vereins auf dem Hoftheater zu Karlsruhe genehmigt und zu gleichem Zwecke hat der Grossherzog von Hessen-Darmstadt eine Benefizoper auf dem Hoftheater zu Darmstadt befohlen.

Unter solchen Auspicien lassen sich an Mozart's Jubelfeier erfreuliche Hoffnungen knüpfen, besonders da auch deutsche Städte wetteifern, dies nationale Unternehmen zu unterstützen. Bereits angemeldet sind musikalische Aufführungen in den Städten Barmen Bromberg, Köthen, Danzig, Dessau, Elbing, Elberfeld, Gera, Halle a. d. S, Königsberg, Magdeburg, Quedlinburg, etc; von Königsberg ist die Mittheilung zugegangen, dass Vorbereitungen zu einer zweitägigen Festfeier getroffen worden und der Erlös beider Concerte dem Vereine zufliessen soll. Ausserdem haben sich Liedertafeln, Kunstvereine und Privatpersonen zu jährlichen Beiträgen verpflichtet. Zum Besten des Vereins wird endlich im Juli 1856, wo das Gesammtdirectorium an einem von demselben noch zu bestimmenden Orte zu einer Berathung zusammentreten wird, ein Musikfest stattfinden, dessen Leitung und Vorbereitung die Herren Louis Spohr, Reissiger, Lambert, W. Tschirch, Markull und Haushalter übernehmen.

⁂ Frau Cl. Schumann giebt in Wien mit glänzendem Erfolg Concerte.

⁂ In Halle a. d. S., der Vaterstadt Händels, beabsichtigen Freunde der Kunst das Todesjahr des grossen Meisters († 1759) durch Gründung einer Stiftung zu feiern, welche besonders der Pflege und Wiederbelebung klassischer Kunst gewidmet werden soll.

⁂ Der Tenorist Widemann, früher in Leipzig dann kurze Zeit in München, gastirt in Magdeburg bei stets vollem Hause trotz erhöhter Preise.

Verantwortlicher Redacteur F. S. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 5.** 28. Januar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ZUR MOZARTFEIER.

Hundert Jahre sind verflossen, seit der grösste Meister der Töne das Licht der Welt erblickte und in allen Orten des deutschen Vaterlandes, wo die Tonkunst Freunde und Verehrer zählt, wird dieser Tag feierlich begangen.

Mit Recht. Ihm war es gegeben in das eigenste Wesen der Musik zu dringen, und es in zauberisch schöner Form zu offenbaren, wie keinem vor ihm und keinem nach ihm. In allen Zweigen der Tonkunst hat er Meisterwerke geschaffen, ewig gültige Muster des Schönen, die den Kenner wie den Laien entzücken, weil in ihnen das grosse Räthsel aller Kunst gelösst ist: D i e F o r m r e i n a u s d e m I n h a l t h e r a u s z u g e s t a l t e n. Das ist es, was die plastischen und architektonischen Kunstwerke des alten Griechenlandes Jahrtausende lang als das Vollendetste anstaunen und bewundern liess und noch Jahrtausende lang als unerreichbare Vorbilder betrachten lassen wird, das ist es, was der Kunst unserer Zeit fehlt, wonach sie ringt und drängt, ohne das geheimnissvolle Band finden zu können; das ist es, wir wiederholen es, was Mozarts Schöpfungen zu dem Vollkommensten stempelt, was die Musik aufzuweisen hat, das ist es endlich was bei dem Studium seiner Werke der Leitstern sein sollte, dem die Jünger der Tonkunst folgen müssten. Leider — schwebt ihnen ein anderer Stern vor, der sie in Sümpfe und Wüsten führt. das Irrlicht heisst — doch wollen wir nicht verwunden wo wir ermahnen wollten, wenigstens nicht, wenn wir von Mozart sprechen.

Möchte die Feier dazu dienen, einen oder den anderen Künstler bei dem Anhören Mozartscher Werke zu der Erkenntniss zu bringen, dass die grösste Wirkung nicht durch Formen erreicht wird, die dem Inhalt gewaltsam aufgezwungen werden, sondern durch die allein berechtigte, aus seinem Wesen selbst entsprungene. Dann wird der Andenken des Meisters nicht bloss gefeiert, sondern auch geehrt werden.

Mit biographischen Notizen über Mozart wollen wir unsere Leser verschonen, wir würden ihnen nur längst Bekanntes, immer und immer wieder Breitgetretenes bieten können. Dagegen benutzen wir diese Gelegenheit ein Gedicht mitzutheilen, welches Mozarts Schwanengesang, sein Requiem in begeisterter Sprache besingt und die beste Huldigung ist, die wir dem Andenken des grossen Genius erweisen können.

DAS REQUIEM. *)

Der Abend sinkt. — Im Dämmerschein
Sitzt in der Kaiserstadt allein
Und einsam, wie ein Marmorbild,
Von Schwermuth tief die Brust erfüllt,
Der Meister, Amadeus dort,
Und blickt sinnend fort und fort,
Wie in bedeutungsvollem Traum,
Zum goldgestickten Wolkensaum,
Das Auge haftend starr und lang
Auf fernen Sonnenuntergang.
Was sieht sein Aug, das bald umdunkelt
Von trübem Flor? — bald wieder wild,
Wie des Entsetzens Spiegelbild,
In aufgejagten Flammen funkelt,
Und wieder dann so klar und mild,
Wie Vollmondspiegel hochentzückt
Zum goldnen Abendhimmel blickt?
Was sieht sein Auge? Lichtumstrahlt
Steigt auf den Wolken glanzbemalt
Hoch eine Zauberwelt empor,
Es öffnet sich das Strahlenthor
Zum glanzumfloss'nen Sternenplan,
Die Geisterwelt ist aufgethan,
Und daraus wandelt wunderbar
Hernieder eine Himmelsschaar.
Auf gold'nen Sonnenstrahlen ziehen
Mit süssen Himmelsmelodien,
All' des Gesanges Riesengeister,
Die einst der Töne hoher Meister
In Hochgesängen dichtend schuf,
Vorüber, horchend seinem Ruf.
Und zieh'n mit Sternglanz angethan,
Geschart im Klang und Licht heran:
Idomeneo führt den Reigen,
Des Mithridates Lieder steigen
Mit Sylla und Il Rè Pastor
Wie Leuchtraketenglanz empor;
Die Zauberflöte tönt hernieder
Don Juan gibt die Klänge wieder
Und Figaro und Titus Milde
Und des Blakarnals Huldgebilde,
Die quillen sanft, wie Blüthenduft
Herab aus goldner Abendluft.
Und stark, wie Wogenrauschen zieht
Der Missa hoch gewaltig Lied.
Und des Te Deums Festchoral
Wie hehrer Geister Flügelwehen
Aus fernen goldbesäumten Höhen
Hernieder in das Erdenthal.
So klingen des Gesanges Geister
Zur Huldigung dem hohen Meister
Von lichter Wolken Purpursaum
Herab in seinen stillen Traum,
Bis, als die Sonne tiefer geht,
Auch leiser ihre Stimme weht,
Und nun die Geistermelodie'n
Wie Himmelslichter matt erglüh'n,
Bis dann der letzte Strahl verglimmt,
Und Geisterschaar und Traum verschwimmt,
Da senkt des Meisters trüber Blick
Beflort zur Erde sich zurück,
Und schmerzlich seufzt aus kranker Brust,
In der des Lebens Kraft und Lust
Gebrochen schläft, schon kalt und todt
Er leis in's sterbende Abendroth:
„Du Sonne in dem Sphärensang
Der Schöpfung Gottes schönster Klang,
Du gehst hinab zur stillen Ruh,
Doch auch da drunten spendest Du
Von einem andern Himmelszelt
Licht, Lied und Leben einer Welt

*) Dies Gedicht ward von dem Hochwürdigen Hrn. v. Geissel, früher Bischof in Speier, nun Cardinal Erzbischof von Cöln, ursprünglich zu einem Vortrag in einem Concert verfasst, womit der Cäcilienverein in Speier den Geburtstag Mozarts feierte (5. Decbr. 1846), konnte aber damals wegen zu später Einsendung nicht declamirt werden.

O sänk ich so, wie Du hinab!
Mir winkt ein finst'res nahes Grab,
Das dumpfig mich und meine Lieder
Vergessen und verklungen deckt;
Ich gehe nicht wie Du darnieder —
Du Sonne kehrst am Morgen wieder
Ich werde nimmer aufgeweckt!"
Doch plötzlich mit dem letzten Worte
Tritt durch des Zimmers enge Pforte
Geheimnissvoll ein kleiner Mann
Im Mantel eingehüllt, heran,
Naht wie mit geisterhaftem Tritte
Geräuschlos sich des Zimmers Mitte
Und spricht zu Amadeus dann:
„Wohl hast den Lorbeer Du errungen,
Was keinem ward, ist Dir gelungen;
Wohl sangst Du Meister, hocherglüht,
Wie Lust und Lied und Leben blüht;
Allein des Todes Trauerlied,
Das an geliebten Särgen klagt,
Und selbst am Sarge nicht verzagt,
Des Requiems Wundermelodie,
Die noch des Lebens Harmonie
Zur dunklen Gruft hinunterträgt
Und drunten, wo kein Herz mehr schlägt,
Der Todten Schmerz verheissend stillt,
Und ob das Leben auch verklungen,
Mit Hoffnung dennoch sie erfüllt,
Das Lied hast Du noch nicht gesungen,
Dem Tode, der Unsterblichkeit
Sei Deine Harfe drum geweiht.
Und von Begeisterung entflammt
Sing sie der Todten Feieramt,
Bis wieder sich der Mond erneut,
Wird Dir das Lied vollendet sein,
Dann stell' auch ich bei Kerzenschein
Zum Todten-Requiem mich ein."
So redete der fremde Mann
Mit stillem Gruss und war fortan
Im Dämmergrau nicht mehr zu sehen,
Ob, als er leichten Abschied nahm,
Des Abendwindes leichtes Wehen
Ihn geisterhaft davon getragen;
Wohin er ging? woher er kam?
Kein Sterblicher wusst' das zu sagen.
Der Meister staunt. — Sich kaum bewusst,
Füllt seine todteswunde Brust
Ein dunkles, nie gekanntes Ahnen;
Dann wird's vor seiner Seele klar,
Ein Bote aus der Engelschaar
War's, ihn an Grab und Tod zu mahnen.
„Ein Requiem er mir gebot,
Ein Trauerbild aus Grab und Tod,
So naht dann ihr, ihr dunklen Mächte,
Begeistert ihr des Sängers Nächte,
Die Todesbraut, des Grabes Ruh',
Führ' Du mich der Vollendung zu!
Dir will ich meine Harfe weih'n.
Wohlan! — Mein Requiem soll es sein!
So spricht er und sein Genius schafft
Mit der gewohnten Riesenkraft;
Und ob des Lebens Kraft ihm bricht,
Begeistrungstrunken fühlt er's nicht.
Und sonder Rast und sonder Ruh'
Strebt er dem hohen Ziele zu;
Und eh' der Mond sich noch erneut
Das Werk sich der Vollendung freut.
Doch mit des Liedes letztem Laut
Naht auch dem Sänger die Todesbraut,
Und fesselt ihn in letzter Stunde
An's Sterbebett zum Grabesbunde. —
Schon ringt des Sängers weiches Herz
Erstarrend mit dem letzten Schmerz,
Schon wird sein Auge trüb und trüber,
Doch immer leuchtet's wunderbar,
Wie Onione licht und klar,
Aus einer Sternennacht herüber.
Es zieht der Töne Geisterschaar
Noch einmal seinem Geist vorüber,
Des Kyries sanfter Chorus quillt
Wie Gottes Gnade tief und mild
Ein Trostesquell zum Staub hinab,
Und spendet Leben noch im Grab.
Horch wie der Pauker Donner dröhnt,
Wie die Posaune mächtig tönt,
Des Dies Irae Wogenstrom
Rauscht durch der Schöpfung weiten Dom,
Als stünde eine Welt in Flammen,
Als stürzten Stern auf Stern zusammen,
Als setzte sich im Strahlenlicht
Der Ew'ge hin zum Weltgericht!
Das ist kein irdischer Gesang,
So klingen keine Erdenworte,
Auf springt des Himmels Strahlenpforte
Des Sanctus Cherubingesang.
Und wie die Schaar der sel'gen Geister
In immer weiterer Ferne schwebt,
Und leiser ihr Gesang erbebt,
Da schliesset auch der hohe Meister
Beim Lux aeterna luceat
Im letzten Hauche sterbend matt
Zur ewigen stillen Grabesruh'
Die schon gebroch'nen Augen zu.
Und seinen Geist, der Hülle baar
Trägt jubelnd nun die frohe Schaar
Der Lichtumflossenen Geisterbrüder
Auf Liedesflügeln, gottverwandt
Hinauf ins leuchtende Vaterland
Des ewigen Lichts und der ewigen Lieder.
So lebt er denn unsterblich dort;
Doch, ob er über Raum und Zeit
Verklärt auch sich der Erd' entschwang,
Er lebet auch im Liedesklang
Unsterblich noch auf Erden fort.
Ihm ward sein letzter Schwanensang
Zum Wiegenlied der Unsterblichkeit,
Ihm sei des Tages Fest geweiht,
Der ihn geboren werden sah
Und heute noch ist sein Geist uns nah
In den Zaubertönen die ihm entklangen,
Was er gedichtet, was er gesungen,
Ist ewig gleich den ewigen Sternen,
Und klingt hinab zu den fernsten Fernen.

Joh. v. Geissel.

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

Im Januar.

Die Herren Maurin, Chevillard, Mas und Sabatier, deren ich am Schlusse meines letzten Berichtes bezüglich ihrer ausserordentlichen Leistungen im Quartettspiel erwähnte, besuchten uns auf ihrer Rückreise nach Paris noch einmal und entsprachen dem Wunsche vieler hiesigen Kunstverehrer, sich wiederholt hören zu lassen, durch Veranstaltung noch einiger Soiréen. In allem spielten dieselben fünf Mal in Frankfurt, und bei jedem wiederholten Erscheinen hatte sich die Zuhörerschaft vermehrt und der Enthusiasmus sich gesteigert. Wenn die besonnene Kritik sich nicht durch subjective Eindrücke von Kunstleistungen zur Extase hinreissen lassen sollte, ich auch nicht Alles unterzeichnen möchte, was man von hier aus in der Begeisterung zu Gunsten unserer Gäste der Oeffentlichkeit übergeben (— von der Entzückung ist häufig nur noch ein kleiner Schritt zur Verrückung —), so muss man doch, will man gerecht und unpartheiisch sein, unsern Künstlern eine hohe Stufe der Meisterschaft zuerkennen. Jeder Einzelne ist, sowohl in technischer Ausführung, als im ausdrucksvollen Vortrage, vollkommen Herr seines Instrumentes, und im Ensemble bilden sie eine kunstharmonische Einheit, wodurch sie zugleich auch ein eclatantes Zeugniss ablegen von dem Eifer und dem Fleisse, welche sie nun bereits eine Reihe von Jahren dem Studium zur Ausführung der schwierigsten Meisterwerke unseres genialen Beethoven gewidmet. Von letzterem Gesichtspunkte aus betrachtet, verdienen sie noch ganz besonderen Dank von allen Deutschen Kunstgenossen. Mit meiner hier im Allgemeinen ausgesprochenen Anerkennung der Verdienste unserer französischen Künstler soll natürlich nicht gesagt sein, dass man nicht hier und da kleine Ausstellungen machen könnte; diese Letztere sind aber im Vergleiche zu dem Guten, Vorzüglichen und Ausgezeichneten, was sie dargeboten, von so geringer Erheblchkeit, dass ich weit entfernt bin, mäckeln zu wollen. Und was ist denn vollkommen unter der Sonne? Aber selbst mit der etwaigen

wirklichen oder vermeintlichen Unvollkommenheiten werden diese Künstler demnach überall, wo sie auftreten, vorzugsweise aber bei den Quartettfreunden und ganz besonders bei den Quartettspielern selbst — vorrausgesetzt, dass nicht eingerostete Missgunst und Neid oder auch griesgrämliche Ohren sich den reinen Genuss versäuern — freundliche Aufnahme finden, zumal sie äussert bescheiden erscheinen, auch eine seltene Liebe und Hochachtung für deutsche Kunst in sich tragen, und bei dem Ernste, womit sie die Beethovenschen Tonwerke möglichst vollkommen auszuführen trachten, ist ihnen gewiss jedwelche hierauf bezügliche Belohnung, natürlich künstlerisch begründet und freundlich mitgetheilt, gewiss willkommen. — Der in Begleitung der Pariser Künstler erschienene 15jährige Pianist, Herr Ritter, hat durch Vortrag mehrerer Beethoven'schen Tonstücke, von denen ich nebst den in meinem letzten Berichte schon erwähnten auch noch Op. 111 anhörte, sich grossen Beifall errungen.

Sei es nun, dass man die Wärme des Enthusiasmus, welchen die französischen Künstler zurückliessen, mit der Zeit etwas abkühlen lassen wollte, oder dass die Vorbereitungen zu den Feiertagen den Concertabenden nicht hold sind, genug, seit dem Weggange dieser Künstler hatten wir verhältnissmässig weniger Concerte, wie vorher. Im Laufe dieses Monats fanden nun mehrere musikalische Abendunterhaltungen wieder Statt. Am 14. Januar veranstaltete Hr. H. Henkel seine zweite „Kammermusik-Soirée". Von der gründlichen Durchbildung dieses Künstlers habe ich Ihnen schon früher Mittheilung gemacht. Die Piano-Parthie von einem Trio von Marschner, No. 7 F-dur, und von Hummels Quintett Op. 87 spielte er mit ausserordentlicher Virtuosität. In diesem Concert hörten wir auch eine junge Sängerin, Frl. Nathan aus Mannheim, welche im Besitze einer lieblichen und künstlerisch gebildeten, wenngleich nicht starken Stimme die Es-dur-Arie (der Gräfin) aus Figaro's Hochzeit Nachtlied von Mendelssohn und Bitte von Gumbert, obschon etwas befangen doch sonst gut vortrug. Eben so spielte auch Frl. Freyrisen von hier, Beethovens Trio Op. 1 G-dur — recht brav. Es verdient besondere Anerkennung, dass in den Concerten des Hrn. Henkel angehende Künstler freundliche Aufnahme finden, um sich hören lassen zu können. — Das 2. Concert unternahm die wackere Gesanglehrerin Frau Hagenaar, worin sich dieselbe als eine ausgezeichnete, durch und durch geschulte Gesangvirtuosin zeigte; sie bewies, was eine künstlerisch gebildete Stimme noch in einem schon vorgerückten Alter zu leisten vermag. Sie sang eine Concertarie von Radicati mit obligater Violine, — welche letztere Partie unser vortrefflicher erster Geiger im Theater-Orchester, Hr. H. Wolf meisterhaft spielte, dann selbstcomponirte Solfeggien und Schweizerlied mit Variationen von Mad. Schönberger-Marconi componirt, welche Tonstücke alle mit grossem Applaus aufgenommen wurden. Auch Hr. Henkel spielte wieder 2 Mal in diesem Concert, Trio von Beethoven B-dur Op. 11 und Duo Concertante über Thema aus „Somnambule" für Piano und Violoncell von J. B. André und Bockmühl, worin wir uns wiederholt — sowohl an seinem meisterhaften Spiel als an jenem des Hrn. Wolf, wie nicht minder an der schwierigen Durchführung der Violoncellpartie, von Hrn. Siedentopf vorgetragen, erfreuten. Hr. R. Becker zeigte sich in diesem Concert durch den Vortrag von Tartinis Teufelstriller, Sonate für die Violine aus dem Jahre 1730, als ein bedeutender Violinspieler. Das Tonstück selbst möchte ich jedoch mehr für ein treffliches Uebungsstück als ein für den Concertsaal bestimmtes halten.

In den „Nachrichten" der 1. Nummer Ihrer Zeitung haben sie schon Meldung gemacht, dass zur Mozartsfeier am 27. ds. Mt. in der hiesigen Paulskirche Requiem und Davidde penitente von dem unsterblichen Meister zur Aufführung kommen sollen. Aufgefallen ist es aber bei vielen hiesigen Künstlern und wird ausserhalb noch mehr befremden, dass die Veranstaltung dieser Feier von dem hiesigen „Liederkranz" ausging, wobei sich der Cäcilien-Verein, jene der Frl. Seibt und die beiden Vereine für Kirchenmusik betheiligen werden, die Direction der Musikaufführung aber nicht dem zeitlichen Director des Liederkranzes anvertraut, sondern jenem des Cäcilienvereins übertragen wurde. Wollte man hierbei eine Art von Bescheidenheit oder was sonst zur Geltung bringen, zumal der Liederkranz auch nur aus Männerstimmen besteht, ei nun, so hat man ja doch auch Rücksichten gegen die übrigen dabei mitwirkenden Vereine und hätte dann keinen der Direktoren dieser Vereine auserwählen sollen. Meines Dafürhaltens hätte die Ehre dem Capellmeister Schmitt gebührt, da nicht nur das ganze, unter seiner Leitung stehende Orchester, sondern auch Sänger und Sängerinnen vom Theater dabei mitwirken; und in der That, viel eher hätte man doch einen oder den anderen Verein entbehren oder durch noch andere Kräfte ersetzen können, als das Theaterorchester. Es ist diese Gestaltung der Dinge freilich auch wieder nur eine Fortsetzung des so äusserst sonderbaren, vielleicht einzig in seiner Art dastehenden Verhältnisses, wornach die Museumsconcerte, die doch ohne das Orchester des Theaters zum grossen Theile auch ohne die Sänger und Sängerinnen dieses Institutes nicht wohl bestehen können, nicht von Kapellmeister Schmitt, dem Lenker und Leiter dieses Orchesters, sondern von dem jetzigen Cäciliendirektor dirigirt werden. Gehört nun einerseits für Jemand noch viel anderes dazu, was man sonst mit Selbstvertrauen, Courage etc. bezeichnet, um sich an die Spitze eines ihm nicht angehörenden Orchesters zu stellen, sich also mit fremden Federn zu schmücken, so begreift man auch andererseits nicht, wie die Orchestermitglieder, worunter viele bedeutende Künstler, sich ferner unter eine Direction stellen mögen, bei welcher sie namentlich während der Proben unangenehmen Zurechtweisungen ausgesetzt sind. — Der zu einer bedeutsamen Höhe künstlerischer Ausbildung vorangeschrittene Rühl'sche Gesangverein hat Haydns „Schöpfung" in Angriff genommen und es steht uns demnach wohl in aller Kürze ein weiterer Kunstgenuss bevor.

Mit dem Theater resp. der Oper nimmt es einigen, wenn auch langsamen Fortgang zum Besseren. Von den neuengagirten Mitgliedern ist es vorzugsweise Frl. Veith, welche weniger durch ihren dramatischen Gesang und Spiel als vielmehr durch ihren virtuosen Gesang sich die Gunst der hiesigen Opernfreunde erworben. In der Regimentstochter von Donizetti hat sie, besonders durch die eingelegte Rode'schen Variationen, exellirt. Ebenso hat auch Hr. Pichler, Baritonist mit klangvoller Stimme von bedeutendem Umfang, sich schon zahlreiche Kunstfreunde erworben. In den Rollen Czaar (in Czaar und Zimmermann), Templer (in Templer und Jüdin), Jäger (im Nachtlager von Granada), Wilhelm (in den beiden Schützen) hat er in Auffassung seiner Partien sich als ein denkender dramatischer Künstler gezeigt, auch im Gesang, kleine Ausstellungen abgerechnet, befriedigt. Ob die Schwärmerei für Fr. Anschütz und den Tremulanten Auerbach auch die Frl. Johannson und den Hrn. Fass hier Boden gewinnen lassen, muss man eben abwarten. Die oben genannte Sängerin vereinigt künstlerische Eigenschaften in sich, die zu den besten Erwartungen berechtigen, und auch Hr. Fass besitzt eine klangvolle hohe Tenorstimme, die freilich etwas kräftiger sein dürfte, aber für viele Rollen — namentlich wenn die Orchesterbegleitung in einem zu der Stärke seiner Stimme passenden Verhältniss beitritt — genügt. Werden aber neuangekommene Bühnenmitglieder sowohl während und nach den Opernvorstellungen, als auch in der hiesigen Presse durch permanente Opposition eingeschüchtert, dann können sie natürlich auch nicht mit der erforderlichen künstlerischen Freiheit auftreten. Ob es sich bestätigen wird, dass Frau Anschütz, wie man mir gestern sagen wollte, wieder für die Bühne gewonnen sei, die sie mit so vielem Missmuth verlassen, werde ich Ihnen, sowie über noch mancherlei Anderes in die Kunst Einschlagendes, in meinem nächsten Bericht mittheilen.

F. J. K.



AUS CÖLN.

Im Januar.

Kurz nach unserem letzten Berichte traf Frau Mampe-Babnigg hier ein, um die Coloratur-Partien zu übernehmen. Aehnlich der Sonntag hatte Frau Mampe-Babnigg bereits mehrere Jahre die Bühne verlassen, und lebte mit ihrem Manne in Brussa, wo dieser als Arzt wirkte. Es scheint, dass die Catastrophe, welche den Ort verheerte, auch die dortige Stellung des Paares vernichtete, denn nach dem Erdbeben wandte sich Frau Mampe-Babnigg zur Bühne zurück. Sie

trat hier zuerst als Marie in der Regimentstochter auf; eine Wahl, die um so unglücklicher getroffen war, als man von der Darstellerin, und nicht ganz mit Unrecht, gewöhnlich jugendliche Fülle und Frische verlangt, eine Anforderung, welcher Frau Mampe-Babnigg damals um so weniger genügen konnte, als sie sich eben erst vom Wochenbett erhoben hatte, was auch auf ihre Stimme nicht ohne nachtheiligen, wenn auch vorübergehenden Einfluss geblieben war. Kein Wunder dass ihr das Wagstück nicht so gut glückte, wie der Sonntag. Zwar bekundete sie sich als durchaus gebildete Sängerin, sowohl durch Reinheit, als Coloratur und Vortrag, namentlich sang sie das Abschiedslied am Schlusse des 1. Actes mit wahrhaft rührender Innigkeit; dennoch fand sie nur eine kalte Aufnahme, ja ein Anbeter der Frl. Uhrlaub, (als erste dramatische Sängerin fungirend,) versuchte sogar mit einigen Freunden zu pfeifen, was jedoch vom Publikum gebührend zurückgewiesen wurde. Wir wollen zur Ehre der Frl. U. glauben, dass dies Benehmen nicht von ihr angeregt wurde. Bei dem Wohlwollen, bei der Milde, mit welcher das Publikum ihre eigenen Leistungen so beifällig aufgenommen, wäre es doppelt unrecht von ihr, wenn sie einer Collegin von so wohlverdientem Rufe, von der sie selbst noch so vieles lernen könnte, einen derartigen Empfang hätte bereiten wollen. Wir wollen die Talente und das Streben dieses Fräuleins keineswegs verkennen, nichts desto weniger aber steht sie als erste dramatische Sängerin jedenfalls auf einem mindestens einstweilen noch, zu weit vorgeschobenen Posten; dies zeigte sich namentlich recht deutlich bei ihrer Darstellung der Leonore im Fidelio. — Frau Mampe-Babnigg hat seitdem jedoch in vielen Coloraturpartien sich den lebhaftesten Beifall des Publikums errungen. Ihre Stimme ist noch immer klangvoll und rein, wenn auch eben nicht kräftig durchgreifend.

Als Novität sahen wir am zehnten dieses: „Das Käthchen von Heilbron,“ Oper in 4 Acten, und einem Vorspiel, „Die Werkstätte“ nach Kleist's Drama von Fried. Mück, Musik von Ihrem Mitbürger F. Lux; wir bedauern Ihnen darüber keine mehr günstige Mittheilung machen zu können; die Oper hat keinen Anklang gefunden. Obgleich der süsslich romantische Stoff des Dramas nicht mehr recht für unsere Zeit passt, so hat dasselbe doch so viele lyrische Elemente, dass es sich wohl zu einer Oper ummodeln liesse, hätte sie nur der Verfasser hervorzuheben verstanden; aber Herr Mück glaubte genug zu thun, wenn er Kleist's Prosa, so viel es nur immer Reim und Mass gestatteten, wörtlich versificire, ohne alle Rücksicht, darauf, was komponirbar sei oder nicht, und so mussten ihm denn Componist und Sänger durch dick und dünn folgen. Die einzige Einrichtung die er getroffen, war, dass er die Erzählung des alten Waffenschmiedes von dem ersten Zusammentreffen des Ritters mit Käthchen, als Vorspiel in Scene gesetzt hatte. Dieses Vorspiel hätte aber auch wieder eines Vorspiels bedurft. Es machte einen seltsamen Eindruck zu sehen, wie Käthchen einem Ritter, den es eben erst erblickte, bei offener Thüre, durchs Fenster nachsprang, und gewiss hätte man laut gelacht, wenn man die Motive sich nicht aus Kleist's Drama ergänzte. Was nun die Composition betrifft, so mag sie als kunstgerecht gearbeitet, den musikalischen Kenntnissen des Componisten immerhin zur Ehre gereichen, dagegen aber fehlte überall der geniale Flug. In einzelnen Piecen schien sich so etwas durchwinden zu wollen, es kam aber nicht recht zum Durchbruch; solche Piecen errangen einen leichten aufmunternden Beifall; so recht zu ergreifen aber vermochte keine Einzige. Aufgeführt wurde die Oper im Ganzen gut, und hatten die Mitwirkenden mehr Fleiss darauf verwandt, als gewöhnlich Erstlingswerken unbekannter Namen gewidmet wird.

Von älteren Opern sahen wir wieder neu auf die Bühne gebracht: Die Favoritin, welche das Publikum aber nicht zu seiner Favoritin erklärte, so dass es bei einer Aufführung sein Bewenden hatte. Ob zu dieser Auswahl etwas anderes noch mitgewirkt haben mag, als vielleicht der zufällige Umstand, dass sich die Oper in der Bibliothek befand, lassen wir dahingestellt sein. Ferner: Joseph und seine Brüder von Mehul. Obgleich die Oper, die mitunter den Charakter des Oratoriums annimmt, im Grunde eine Massenwirkung erfordert, wie sie keine Provinzialbühne zu bieten vermag, übten die alten wohlbekannten Klänge wieder ihren alten Zauber; die Oper fand die beste Aufnahme und musste bald wiederholt werden Betreffend die Besetzung, so genügten die Stimmmittel der Frl. Wirth als Benjamin nicht, obgleich die Dame nichts verdarb. Indess Frl. W. ist einmal die Soubrette, zu diesem Fache wird Benjamin gerechnet, und dass dagegen die Interessen der Kunst zurücktreten müssen, das ist einmal eine Calamität auf unseren Bühnen. Als Joseph hätte man auch Herrn Kahle lieber als Hrn. Hermann gesehen, indessen Ersteren beschäftigte der Simeon, den er trefflich durchführte. Bei den vielen Männersolopartien der Oper, die nebenbei den Chor schwächen, muss man sich zu bescheiden wissen. Sonst war Alles fleissig einstudirt.

Herr C. Formes ist durchpassirt, ohne dass die Direction sich bemühte, ihn zu Vorstellungen zu gewinnen.

NACHRICHTEN.

Mainz. In einem Concert des Kunstvereins hatten wir noch einmal das Vergnügen, den in diesen Blättern schon besprochenen ausgezeichneten Violoncellisten Grützmacher aus Leipzig zu hören. Er spielte ein Concertstück (Adagio und Allegro capriccioso) noch Manuscript und zwei kleine Compositionen, und riss das Auditorium zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hin. In demselben Concert hörten wir eine neue Sinfonie von Hrn. F. Lux, welche nach moderner Weise mit einem vollständigen Programm resp. Inhaltsverzeichniss versehen war. Dieselbe trägt den Titel: Die vier Lebensalter des Menschen und versucht in 4 Sätzen, welche die speciellen Ueberschriften das Kind, der Jüngling, der Mann und der Greis tragen, ein musikalisches Gemälde des innern menschlichen Lebens zu geben. So verspricht uns der erste Satz nacheinander auszumalen: Zustand des Unbewusstseins, Wiegenklänge, allmähliches Eintreten und Zunehmen des Bewusstseins, Frohsinn, Kindliche Spiele, Gebet, fernere Entwickelung und Uebergang zur reiferen Jugend; der zweite: Freundschaft, Liebe, Sehnsucht u. s. w. Wir brauchen wohl nicht erst zu bemerken, dass wir keine Freunde derartiger Reflectionsmusik sind. Es ist die grösste Verirrung, die wir uns denken können, nach einem im Voraus entworfenen Schema componiren und mittelst der Musik etwas ausdrücken zu wollen, was sich theils gar nicht durch Töne wiedergeben lässt (Unbewusstsein, allmähliges Eintreten des Bewusstseins, Schaffen etc.) theils nur aus momentanen inneren Stimmungen hervorgehen kann, die sich nicht wie Soldaten auf Commando einfinden und in Reih und Glied stellen lassen. Das unselige Dogma Wagners von der Vereinigung der Künste in dem Kunstwerk der Zukunft, das bis jetzt zu nichts als zu einem Durcheinander der Künste geführt hat, trägt auch die Schuld dieses verfehlten Versuchs. Als reines nstrumentalwerk betrachtet, lässt das Werk den geschulten Musiker der sich das Technische seiner Kunst zu eigen gemacht hat, nicht verkennen, besonders wo er sich, wie in dem fugirten Eingang des vierten Satzes, einen Augenblick von dem ängstlichen Anschluss an sein Programm freigemacht zu haben scheint um so greller tritt aber da der Zwiespalt zwischen dem, was das Program vorschrieb, und dem Ausdruck dessen, was der Musiker schuf, hervor. Dass dem Werke im Ganzen der freie innere Fluss, die schöpferische Kraft fehlt, welche sich in der Erfindung der Motife dokumentirt, hat uns nicht überrascht. Dieser Mangel scheint das unerlässliche Complément der Reflectionsmusik zu sein, die entweder gerade darin ihren Grund und Ursprung hat oder auf das Erfindungsvermögen lähmend einwirkt, und somit wollen wir darin für die künftigen Arbeiten des strebsamen jungen Componisten noch kein Präjudiz erblicken. Herr Ascher spielte mit Orchesterbegleitung eine eigene Composition: Grand morceau de Concert sur le finale de Lucrezia Borgia, mit der ihm eigenen Virtuosität und Eleganz. Leider deckte die etwas zu starke Instrumentation sein Spiel an mehreren Stellen.

— Am 24. Januar kam endlich nach einem durch die Erkrankung des ersten Tenoristen nothwendig gewordenen Verschiebung die neue Oper unseres Capellmeisters C. Reiss zur Aufführung. Das überfüllte Haus nahm das Werk sehr beifällig auf und der Beneficiant wurde durch mehrmaligen Hervorruf und Kränze ausgezeichnet.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 6.** 4. Februar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERATUR.

Beethoven. Eine Kunststudie. Von **Wilhelm von Lenz**, Kaiserlich Russischem Staatsrathe. Erster Theil: das Leben des Meisters. Cassel. Ernst Balde. 1855. XI und 293 Seiten. Preis $1^2/_3$ Thlr.

Das Werk desselben Verfassers „Beethoven et ses trois styles" (Petersburg 1852. 2 vol.) früher nicht besprochen zu haben, ist uns jetzt doppelt angenehm, weil uns in diesem „neuen" wenigstens auf drei Bände berechneten Buche wesentlich nur Altes dargeboten wird. Ueber Beethoven zu schreiben, ist schwer und leicht; schwer, wenn man unbeirrt um das Tagesgeschrei, sowohl musikalisch als menschlich mit dem Ernste der Wahrheit über ihn Bericht abstatten will; leicht, sehr leicht, wenn man sich begnügt, die Phrasen, welche wie augenblicklich die Schneeflocken in der Luft herumfliegen, aufzuschnappen und mit Zusätzen bereichert weiter zu expediren. Den letzten Weg hat unser Verfasser gewählt. Er fühlte so etwas, dass es noch eine andere Art der Lebensbeschreibung geben könne, eine kritisch gründliche und sachlich geordnete. Unfähig diese zu liefern, suchte er sie zu verdächtigen, indem er sich und den Lesern darüber folgendes einbilden will:

„Eine Biographie Beethovens in den hergebrachten Dosen eines musikalisch beruhigenden Pulvers, eine Kritik seiner Werke, wie sie theilweise, von den musikalischen Ingenieuren unternommen worden, hätte in den Augen des Verfassers nichts vor einem Handbuche, in französischem Zuschnitt, des Touristen auf dem Rigi oder [auf] anderen Höhen voraus."

Dagegen: „Die Geisteskarte des grossen Instrumentaldichters, das wunderbare Land, dessen Pförtner *er* ist: die tiefen Seen, die eilenden Ströme, die stürzenden Wildbäche, die Sonnenstrahlen ewiger Frühlinge, die lachenden Fluren, und träumerischen Schattengänge *seiner* Domainen — dies war in dem Menschen in Beethoven zu zeigen, der nicht von anderen Menschen, in dem Künstler, der nicht von anderen Künstlern getrennt werden konnte."

Das ist lauter Wind und nur gesagt, um sowohl die historische Bummelei, als die musikalische Unwissenheit zu bemänteln. Von historischer Darstellung ist keine Rede. Seite 80 ist Beethoven schon begraben, Herr v. Lenz erzählt dann aber noch auf weiteren zweihundert Seiten von seinem „Leben". Alles ohne Ordnung; das Buch zerfällt in Abschnitte, aber es sind blosse Papierabschnitte, denn nach Belieben macht er einen Strich und beginnt auf der Mitte der anderen Seite von neuem. Im Grunde ist in allen Abschnitten dasselbe enthalten, nämlich dieselbe ästhetische Confusion. Dazu geht dem Verfasser die erste Gabe eines Erzählers ab, die nämlich, aus den einzelnen oft so feinen Strichen die ganze Gestalt hervorwachsen, entstehen zu lassen; aber dazu gehört Ruhe der Beobachtung, innere Sicherheit und Freude an der Erscheinung, Gewissenhaftigkeit und ganz das Gegentheil von dem französisch-romantischen Styl des Hrn. v. Lenz. Er kann nicht einmal das Einfache einfach erzählen und es damit genug sein lassen. Komisch ist das ganze pathetische Referat über Beethovens Knabenjahre. Und so geht es fort. Beethoven bemerkt z. B. in seinem Haushalt-Calender „27. December (1820) das neue Stubenmädchen eingetreten." Dazu Hr. v. Lenz: „Ein Stubenmädchen bei Beethoven! ein Frauenzimmer, das morgens den Staub von der C-moll-Sinfonie wischt!"

Es ist keine leichte Aufgabe, das Verhältniss Beethovens zu Mozart und zu seinen Nachfolgern klar zu erkennen und mit Verstand zu beleuchten. Was Hr. v. Lenz darüber giebt, hat keinen Werth. Ein- oder zweimal lässt er über Mozart ein vernünftiges Wort fallen, dann aber meint er doch: „Beethoven war ein Prometheus, der in beispiellossem Ringen, Bestimmung, Strafe, unsterbliche Ruhe fand — Mozart, eine fertig gegebene Erscheinung, die ohne Kampf, ohne Streben von selbst ihr Ziel erreichte". (S. 158.) Die oberflächlichste von all den Parallelen zwischen Mozart und Beethoven, die uns bekannt geworden sind. Mozart rang und arbeitete immer, aber er machte die grössten, innern Processe in unglaublich kurzer Zeit durch, bezeugte sie *nur* in der Musik und liess sonst äusserlich wenig davon blicken, ganz wie Raphael, dem in Michel Angelo der Beethoven gegenüberstand. — Weiter heisst es von Beethoven: „Gewiss hätte Beethoven noch Grösseres, ja das Höchste in der Oper geleistet, wenn die Verfolgung und Verdächtigung der Leonore durch den Fidelio, des Fidelio durch die Leonore ihn nicht auf immer vom Theater zurückgeschreckt hätte." (S. 112.) Das ist nicht viel besser: denn zu dem was ein Geist aus seinem Wesen heraus Hohes leisten kann, lässt er sich durch den Widerstreit böser Menschen und Verhältnisse nur um so mehr ansporen. In der Sprache des Orchesters war Beethoven der grösste Redner, nicht also in der des Gesanges und der Bühnendramatik. Durch die allerdings abscheulichen Cabalen erkannte er nur unzweideutig, dass das Theater nicht seine Hauptwerkstätte sein könne, sowie Händel durch dieselben Cabalen endlich dahin kam, von der italienischen Oper abzulassen.

Dass Herr v. Lenz trotz seiner vielen Worte ein treuer Schildknappe Beethovenscher Muse sei, davon hat er uns nicht im mindesten überzeugt Seite 122 ist Rossini „ein Operncomponist ersten Ranges; Beethoven mag zu seinem ungerechten Urtheil gekommen sein, weil der Barbier nur Melodie, seine harmonische Seite Spülwasser ist. Es fragt sich aber: ob ein Süjet dieser Art nothwendig harmonisch bedeutend zu sein hat?" Für diese Frage würde Beethoven ihm sicher eine Ohrfreige applicirt haben, und mit Recht, denn die bedeutende oder unbedeutende Harmonie ist nicht vom „Süjet", sondern einzig und allein von der *Musik* abhängig.

Diese Beispiele zeigen nicht einmal die schlimmsten und schwächsten Seiten des Buches, oft wird es noch viel ärger. Dahin nehmen wir den Erguss über die Augsburger Allgemeine Zeitung. Er erzählt, dass Beethoven dieses Blatt gewöhnlich gelesen, und benutzt dieses Factum, um folgende unerhörte Behauptung daran zu knüpfen: „Gleich weit entfernt (?) von der merkantilischen Seite der Times und dem, von einem französischen Blatt unzertrennbaren Modetand des Journal des Débats, hat die „Augsburger Allgemeine Zeitung" viel dazu beigetragen, Beethoven auf *der* geistigen Höhe zu erhalten, auf der er stand (!!!), ihn oft in seinen eigenen Augen über das

Gelichter gewisser sogenannter, Kunstgenossen erhoben, deren sich ein Musiker nicht leicht entschlägt. Von einem Verein universell gebildeter Köpfe geleitet, die hier die letzten (? lies: „die ersten!") Resultate der vom Leben gewonnenen Erfahrungen niederlegen, ist diese Zeitung als eine Bildungsanstalt zu nehmen, welche fortsetzt, wozu Universitäten nur den Grund legen — die Ermöglichung einer jedem im Leben gegebenen Augenblicke genügenden Bildung in einer tüchtigen Weltanschauung. Ist es entschieden deutschen Geistes Bestimmung und Bedeutung, die Welt zu befruchten, die widerstreitendsten Elemente allmählig zu durchdringen und zu seiner ihm eigenen Kultur fort zu drängen; so ist in neueren Zeiten die „Augsburger allgemeine Zeitung" u. s. w. (S. 152.) Die Augsburger Allgemeine Zeitung! Und das alles in einer „Kunststudie" über Beethoven! Dieses Gewäsch würde schon an jedem anderen Orte den Eindruck der Unwahrheit machen, wie viel mehr hier! Dem Verfasser ist aus früherer Zeit diese Zeitung wohl sehr bekannt und vielleicht auch verbunden, er gehört gewiss noch heute zu den „universell gebildeten Köpfen", welche dort „die letzten Resultate ihrer Lebenserfahrungen" niederlegen, und wollte dafür angenehmen Gegendienst erweisen u. s. w. Er fahre so fort; doch zweierlei lege er sobald wie möglich ab: seinen deutschen Namen, und die Sucht über deutsche Tonmeister deutsche Bücher zu schreiben. Dann wird deutsche Kritik ihn zu den Todten zählen und er vor ihr sicher sein — gewiss das Beste für ihn.

Richard Wagner und seine Stellung in der Geschichte der dramatischen Musik. „Ein Vortrag, gehalten zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung" am 8. Februar 1855, von C. E. R. Alberti, Stadtschulrath in Stettin. Stettin 1856, Müller. 34 S. kl. 8.

Schon der Beisatz auf dem Titel „Vortrag, gehalten zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung" wird nicht verfehlen, den Leser in eine angenehme Stimmung zu versetzen. Diese erhöht sich, wenn man das folgende liest. Der Verfasser spricht Ende 1855 mit dem Pathos des Ernstes, doch auch mit der Confusion der Dilettanten, über Dinge, die längst abgemacht sind. Er wählt einen Mittelweg zwischen den „Parteien", genau denselben, welchen vor 2 Jahren Professor Hinrichs einschlug. Nun gibt es allerdings eine Mitte, eine goldne Mitte; aber es ist nicht wahr, dass bei jedem Streit die Wahrheit in der Mitte liege, wenigstens ist die Mitte, welche die Dilettanten auffinden, nie die rechte.

Gegen den „Vortrag" über Tannhäuser haben wir nichts. Wenn sich die bekanntlich religiöse Gustav-Adolph-Gesellschaft in Stettin an solchen Sachen erbaut, mag sie es immerhin thun, sie lässt uns zwar von ihrer Religiösität keine sonderliche Meinung fassen, doch im Uebrigen wissen wir, dass solche Dinge nicht der Kritik anheimfallen. Aber wird es gedruckt, so ändert sich die Sache und der Stadtschulrath muss es sich schon gefallen lassen, hier bescheiden an Einiges erinnert werden. A. Scarlatti „erfand das obligate oder begleitende Recitativ" steht S. 6 unsers Büchleins. Nun möchte der Hr. Schulrath mit guten Beweisen für diese Behauptung bald am Ende sein. Noch schwerer dürfte ihm die Demonstration werden, dass richtig sei zu sagen: „obligate" oder „begleitende" und nicht wie bisher gebräuchlich „begleitete", und was denn ein „begleitendes Recitativ" eigentlich für ein Ding sei. Wie, ist es mit dem Deutsch des Hrn. Schulraths so bestellt? warum wählte er denn für die musikalischen Studien nicht lieber gramatikalische, und hielt demzufolge dem Gustav-Adolph-Verein einmal eine Vorlesung, „über den richtigen Gebrauch des activen und passiven Beiworts?" Der Leser wird an diesen Proben genug haben.



CORRESPONDENZEN.

AUS BRAUNSCHWEIG.

14. Januar.

Das erste Sinfonie-Concert der Herzoglichen Hofcapelle, welches am 20. December v. Jahres Statt fand, brachte uns Beethovens unvergleichlich schwungvolle Sinfonie in A, ein Clavierconcert in E-moll von Chopin, ein anderes für Geige von Litolff, die Ouverture Chant des Belges von demselben (diese beiden Piecen unter des Componisten eigner Leitung) sowie noch einige Solovorträge auf dem Clavier und der Violine; also ein sehr reichhaltiges Programm. Die Vorträge auf dem Clavier und der Violine wurden erstere von Herrn Alfred Jaell, letztere von Concertmeister Dreyschock aus Leipzig ausgeführt. In Hrn. Jaell lernten wir einen äusserst gediegenen Clavierspieler kennen, der mit vollendeter Technik die feinste Auffassung und Nüancirung der von ihm vorgetragenen Compositionen vereinte. Er wirkt weniger durch die Macht seines Forte als durch die weit hinreissendere seines Piano. Concertmeister Dreyschock bewährte auch hier seinen wohlbegründeten Ruf. Der Beifall war ein den trefflichen Leistungen dieses Künstlers entsprechender und zeigte aufs Neue, dass auch unser Concertpublikum sehr wohl die Spreu vom Waizen zu unterscheiden versteht. Die Orchestersachen, die Sinfonie von Beethoven und Litolff's Ouverture, wurden in würdiger Weise von unserer Capelle ausgeführt.

Der einzige Vorwurf, den man diesem sonst in jeder Beziehung vorzüglichen Concert macht, ist der, dass es zu lange war. Auch die regste Aufmerksamkeit wird durch das Zuviel abgespannt. Am 22. December gab der bekannte Pariser Quartettverein für Streichmusik (bestehend aus den Herren: Maurin, Chevillard, Mas, Sabatier) auch hier ein Concert. Die darin vorgeführten Werke waren: Quartett in A-moll (Op. 132), Trio in B-dur (Op. 97) und Quartett in Es-dur (Op. 74) von Beethoven. Der Clavierpart in dem Trio wurde von einem jungen Pianisten, Herrn Theodor Ritter aus Frankfurt a. M. ausgeführt.

Der Erfolg dieser wackeren Künstler trotz des schwierigen Standpunktes, den sie hier in Anbetracht des früheren Müller'schen Quartett's hatten, war ein durchgreifender und was man aus Frankfurt über sie geschrieben, können wir nur bestätigen.

Im Theater hörten wir endlich Marschners lang verheissenen Templer. Diese Oper scheiterte leider an der Mangelhaftigkeit der Darstellung. Nur Frl. Stork (Jüdin) und Hr. Bölken (Ivanhoe) füllten ihren Platz würdig aus und wurden auch mehrmals lebhaft applaudirt. Marschner muss, als er diese Oper schrieb, wohl über ganz andere Stimmmittel zu gebieten gehabt haben, als der grösste Theil der heutigen Sänger im Stande sein dürfte, aufzuweisen.

Die nächste Novität der Oper soll Nicolais „lustige Weiber von Windsor" sein. Kürzlich wurde mehrmals nach einander Räder's „Aladin" Zauberposse mit Gesang und Chören bei buchstäblich überfülltem Hause gegeben. Die Ausstattung dieser Posse (Decorationen und Costüm) war in der That so glänzend, wie wir selten etwas auf unserer Bühne gesehen zu haben uns erinnern. Auf ein so nichtssagendes albernes Stück verschwendet man so enorm viel, während man uns interessante Novitäten wie Wagners „Tannhäuser", dessen Aufführung sicher nicht mehr, vielleicht sogar weniger gekostet haben würde, vorenthält!

AUS KOPENHAGEN.

Den ersten eingehenden Bericht über die musikalischen Verhältnisse der Hauptstadt Dänemarks fanden wir in dem neuesten Hefte der „Monatschrift für Theater und Musik" und entnehmen demselben Folgendes:

„In der diesjährigen Saison eröffneten ungefähr gleichzeitig nicht weniger als vier Theater ihre Vorstellungen in der kaum anderhalb hunderttausend Einwohner zählenden dänischen Hauptstadt. Ausser diesen vier Theatern, von denen das deutsche in der Vorstadt Westerbrücke wieder in seinen Standort Kiel zurückgekehrt ist, bestehen hier eine Unzahl Concert- und Gesangvereine. Unter diesen nimmt der Musikverein, unter der Hauptleitung der Componisten J. A. J. Hartmann und N. W. Gade den ersten Rang ein. Andere Vereine sind der scandinavische, der eigentlich ein Zweig des grossen politischen Vereins jenes Namens ist, und der Cäcilienverein, für Palästrinasche Kirchenmusik, beide unter der Leitung des Componisten H. Rung. Auch giebt es hier ein Odeon, einen

Handwerkergesangverein und ähnliche Institute mehr, die mehr auf gesellige Erheiterung als eigentliche Kunst ausgehen. Wohl an zehn Pianofabriken, drei grössere und mehrere kleinere Musikalienhandlungen und sehr zahlreiche Musiklehrer sorgen auch dafür, dass es an musikalischer Unterhaltung nicht fehlt und es ist hier, ganz wie in Wien, Berlin, Dresden und andern Hauptstädten, ebenso schwierig eine Wohnung zu bekommen, mo man, neben engen, oft wenig luftigen Zimmern für enorm hohe Preise, nicht unfreiwillig sich eine nicht gewünschte Zugabe von Musik gefallen lassen müsste.

Dass aus allem diesen jedoch ein bleibender Gewinn für die wahre Kunst hervorgeht, möchten wir, wenn wir von den allerdings bedeutenden Compositionen Gade's absehen, nicht behaupten.

Die drei dänischen Theater heissen: das königliche oder Nationaltheater, das Hoftheater und das Casinotheater. Auf ersterem werden Schauspiele, Opern und Ballets aufgeführt.

Das königliche Theater versuchte auch das Bedürfniss des Publikums nach guter Opernmusik zu befriedigen und zu diesem Zwecke Bruchstücke classischer Opern in Concerten auf der Bühne vorzuführen. Man gab dergestalt Bruchstücke aus Spohrs „Jessonda", die bei Musikkennern grossen Anklang fanden, aber dem grossen Publikum, das sich nicht daran gewöhnen konnte, den Schauplatz in einen Concertsaal umgewandelt zu sehen, entschieden missfielen. Da die Presse, welche hier das Publikum fast ganz beherrscht, ebenfalls diesen Versuch des Theaterdirektors tadelte, so sah er sich genöthigt, davon abzustehen, wesshalb denn unser Opernrepertoir auf wenige Opern beschränkt bleibt, namentlich auf „Regimentstochter", „Norma", „Stella" (von Rung), „Don Juan" und „Figaros Hochzeit", endlich den „Wasserträger", welche letztere drei jedoch der elenden Besetzung willen dem Kenner mehr Qual als Genuss bereiten.

Das zweite Theater oder Hoftheater (ein Privatunternehmen) befindet sich in einem Nebengebäude des Christiansburger Schlosses, der Residenz des Königs. Es beschränkt sich durchaus auf Lustspiele der besseren Art und besitzt zwei Mitglieder, die in hohem Grade Lieblinge des Publikums sind, die HH. Wiehe und Hoedt, zwei wirkliche Künstler von gründlicher Bildung, wahrem Genie und jenem feinen Ton und Anstand, den nur der gute Umgang zu geben pflegt. Beide waren am königlichen Theater angestellt und im Besitze der besten Rollen, Hoedt machte Epoche als „Hamlet", Wiehe als „Romeo" und überhaupt als erster Liebhaber. Hoedt ist dabei Schauspieler aus Liebhaberei, da er ein höchst bedeutendes Vermögen besitzt (eine halbe Million Gulden); eine Meinungsverschiedenheit mit dem Theaterdirektor führte dazu, dass beide ihren Abschied nahmen und sich diesem zweiten Theater zuwandten, das durch ihren Beitritt eine Bedeutung erhielt, die es im Lustspiel als Theater ersten Ranges glänzen macht. Es führt meistens die bessern aus dem Französischen übersetzten Lustspiele auf, ebenfalls Benedix's „ein Lustspiel"; ein original dänisches Stück hat es auch gebracht: „eine Evatochter", welches mässig gefallen hat.

Das Casinotheater ist für die grosse Masse des Volkes bestimmt und beschränkt sich daher grösstentheils auf Zauberspiel und Posse. Hier sehen wir mehrere Nestroy'sche Stücke in dänischer Uebersetzung und zum Theil localisirt, dieselben bringen aber ohne den Wiener Dialect nur eine geringe Wirkung hervor, haben aber doch unzählige Aufführungen erlebt.

Der grosse Musikverein gab sein jüngstes Concert am 8. Dec. Es kamen zur Aufführung: 1. Spohr's Ouverture und Cavatine aus „Faust". 2. C. M. von Weber: Scene aus „Euryanthe". 3. Viotti, Concert für Violine in H-moll, gespielt von Herrn Leender's 4. Mozart, Arie für Sopran und Quartett aus „Idomeneo". 5. Gade, Sinfonie N. 3 in A-moll. Einige Wochen früher brachte derselbe Verein den „Herbst" aus Haydn's „Jahreszeiten" und Mendelssohn's „Sommernachtstraum" zur Aufführung. Dieser Verein zählt gegen dreitausend Abonnenten und der Zudrang ist so gross, dass man oft ein ganzes Jahr auf den Zutritt warten muss und mancher plötzlich als Abonnent aufgenommen wird, nachdem er es lange vergessen hatte, sich dazu gemeldet zu haben. Der grosse Saal des Casinos fasst die ganze Menge der Abonnenten und es ist ein prächtiges Schauspiel das ungeheure Publikum, in schönster Toilette und ohne Unterschied des Ranges der Plätze, athemlos den Zaubertönen eines Mozart, Beethoven, Mendelssohn etc. lauschen zu hören. Gade's Würdigung deutscher classischer Musik ist Bürge, dass sich dies auch halten wird, und so mag es immerhin eine Genugthuung für Deutsche sein, in der musikalischen Kunst, als die erste Nation, im hohen Norden unbestritten anerkannt zu sein.

Seit Dreyschock, der hier den lebhaftesten Enthusiasmus hervorrief, sind hier als Claviervirtuose Hr. Theodor Stein aus Altona, als Violinvirtuose ein Hr. Herner aus Rendsburg, als Sängerinnen die Nissen-Saloman, die Michal, Amalie Walin, Frl. Lewin, Sandels und Walerius, sämmtlich aus Schweden, aufgetreten. Stein machte nicht nur als Virtuose, sondern auch als musikalischer Improvisator entschiedenes Glück. Unter den Sängerinnen ist die Saloman offenbar eine bedeutende Erscheinung, aber der göttliche Funke einer Jenny Lind lässt sich doch durch keine Kehlenfertigkeit ersetzen und jede Kunst, die weniger dem innern Drange der Mittheilung als dem Streben nach dem Beifalle der Menge ihren Ursprung verdankt, wohl oft Gelderwerb zum Hauptzweck hat, lässt kalt.



MOZARTFEIER.

Aus allen deutschen Städten laufen Berichte über die musikalischen Aufführungen ein, welche zur Feier des 100jährigen Geburtsfestes des grossen Meisters veranstaltet wurden. In Berücksichtigung der vorhandenen Kräfte müssen dieselben mit wenig Ausnahmen des Tages würdig geennannt werden; auch das Programm legt von dem künstlerischen Sinn wie der Pietät der Veranstalter das beste Zeugniss ab. Wir lassen eine kleine Uebersicht, so weit solche bis jetzt möglich, folgen.

† **Wien.** Das zum Andenken an Mozart's hundertjährigen Geburtstag vom Gemeinderath der Stadt Wien veranstaltete Festconcert fand am 27. Nachmittags statt, und wurde am 28. repetirt. Bei einer Vereinigung von solchen Kräften, wie sie die Hofcapelle, das Hofopernthcater, der Musikverein und der Männergesangverein besitzen, ist eine andere als eine vortreffliche Aufführung solcher allgemein bekannter Musikstücke, wie sie das Programm anführt, kaum möglich. Die zur Aufführung bestimmten Musiknummern waren folgende:

Ouverture zur Zauberflöte, Priesterchor aus derselben Oper, Clavierconcert in C-moll, gespielt von Hrn. Dachs, Dies irae aus dem Requiem. Die Solis, gesungen von Frl. Tietjens und Schwarz und den Herren Erl und Staudigl, G-moll-Sinfonie, Concertarie mit Violinsolo, vorgetragen von Frl. Tietjens und Hrn. Helmesberger, Finale des 1. Actes aus Don Juan, gesungen von den Mitgliedern des Hofoperntheaters.

Den grössten Beifall errang sich die vortrefflich ausgeführte G-moll-Sinfonie deren Menuetto wiederholt werden musste. Im Finale des Don Juan kam leider eine bedeutende Störung vor, indem die Stellvertreterin der Frau Hermann, welche durch den plötzlichen Tod ihres Vaters an der Mitwirkung verhindert wurde, einige Schwankungen veranlasste, welche der Wirkung im Ganzen bedeutend Eintrag thaten.

Im Ganzen behielten die nicht Unrecht, welche am Programme tadelten, dass die Opernmusik eine zu bedeutende Rolle darin spiele, welche nur auf der Bühne ihre volle Wirksamkeit ausüben und statt dessen eine vollständige Aufführung des Davide penitente gewünscht hatten.

Eine andere ziemlich bedeutende Opposition hatte die Berufung des Dr. Liszt zur Direction des Festconcertes hervorgerufen. Man wollte darin eine Zurücksetzung für die hiesigen Dirigenten erblicken und Hrn. Liszt nicht die Meisterschaft in der Führung des Taktstabes zuerkennen, welche ihn einer solchen Anerkennung würdig machte.

Wir wollen unsere Meinung dahin äussern, dass man, wenn man schon mit Zurücksetzung der hiesigen Capellmeister sich an einen auswärtigen Dirigenten wendete, vielleicht besser gethan hätte, einen Spohr oder Franz Lachner zur Leitung des Festconcertes einzuladen, deren musikalische Richtung wenigsten mit der ganzen Tendenz des Festes übereingestimmt hätte.

* **Frankfurt.** Die Begeisterung, womit man allenthalben in unserm deutschen Vaterlande und wohl auch über die Grenzen des-

selben hinaus, Feste zur Feier des 100jährigen Geburtstages Mozarts veranstaltete, und die ungewöhnlich grosse Theilnahme, sich an den Darstellungen der Compositionen unsers grössten Tonmeisters zu erfreuen, innerlich zu erwärmen und zu erheben, sind für die Freunde und Verehrer der Musik die schlagendsten Beweise, dass der Sinn für die ächte und deutsche Tonkunst noch nicht ausgestorben ist, sondern fortwährend und immer frisch erhalten bleibt. Möge dieses Ereigniss, dieser bedeutungsvolle 27. Januar, für Manche, denen die Kunst-Wahrheit abhanden gekommen, die falsche Doctrinen zu verbreiten suchen, sich selbst aber und andere damit nur in die Irre führen, eine ernste Mahnung sein!

Als Vorfeier zu Mozarts Geburtstag wurde am 25. Januar im hiesigen Theater „Figaros Hochzeit" zur Darstellung gebracht: Das Haus war festlich beleuchtet, die Büste Mozarts bekränzt und alle Zuhörerräume dicht besetzt, wie seit langer Zeit nicht. Der Oper selbst ging ein kleines Vorspiel voraus, welches Hr. Jordan eigends für diesen Abend verfasste. Leider war aber der Dichter mit seinem Product nicht glücklich. Der „Ruhm" und das „Glück" traten allegorisch auf, versichern dem jungen Mozart ihre Gunst, und wollen gewissermassen wetteifernd nach dessen Tode untersuchen, wer den grössten Sieg errungen. Nach dieser Scene sucht „Germania", in Trauer gehüllt, auf einem Friedhofe, wo gerade zwei Todtengräber sich mit dem Aushöhlen eines Grabes beschäftigen, Mozarts Grab. Trostlos hierüber, erscheinen noch einmal Ruhm und Glück und suchen die Germania zu beruhigen, da ja ihr grosser Sohn Mozart auferstanden und somit unsterblich sei. Das Stückchen wurde nicht mit besonderer Begeisterung aufgenommen, was leicht erklärlich erscheint, da die Idee nicht neu ist und auch die Ausführungen zu deutlich an ihre Vorbilder erinnern. Die Aufführung der Oper kann man in Anbetracht der jetzt vorhandenen Sängerkräfte, unter welchen manche Mitglieder, die dem Anscheine nach immer noch kein vollkommenes Bühnen-Bürgerrecht sich errungen, als eine gelungene bezeichnen. Hervorgehoben zu werden verdient, dass man bei allen Mitwirkenden ein ernstes Streben für eine möglichst gute Darstellung wahrnehmen konnte, gleichsam als wolle man den Manen des grossen Tonmeisters eine würdige Opfergabe darbringen. Die Oper wurde sehr beifällig aufgenommen und am Schlusse mehrere Darsteller, resp. Darstellerinnen, — Frl. Veith (Susanne), Hr. Dettmer (Figaro), Frl. Schmidt (Cherubin), Hr. Pichler (Graf) Frl. Johannson (Gräfin) — gerufen.

Am 27. Januar Abends 7 Uhr war die seit dem Jahre 1848 weltbekannte Paulskirche im eigentlichen Wortsinne gedrängt voll von Menschen, die das Requiem und die Cantate Davide penitente hören wollten. Mitwirkende sollen es über 500 gewesen sein, an deren Spitze Herr Messer, auch Ihnen als routinirter Dirigent bekannt. In Betreff der Ausführung wurde mir jedoch kein Grund gegeben, in überschwengliches Lob zu gerathen. Nicht die Menge der Sänger und Spieler allein, nicht die Tonmasse an und für sich gewährt immer eine künstlerische Qualität, — intensive Kraft kann unter Umständen durch viel geringere Mittel gewonnen werden. Ich verkenne freilich die sich einer solchen Aufführung entgenstellenden Schwierigkeiten nicht. Kostet es schon unsägliche Mühe, einen Complex von mehreren Vereinen und einzelnen Personen von ungleicher Kunstfertigkeit, und während eines kurzen Zeitraums, in eine Gleichheit des gegenseitigen Verständnisses zu bringen, so war auch das Local für die Ausführung nicht sonderlich günstig. Auch war nach meiner Meinung zu viel vorgenommen; man hätte sich mit dem Requiem allein begnügen sollen, auf welches man dann allen Fleiss während der Einübungszeit hätte verwenden können. Dass die Einübungen keine vollendete gewesen sein konnten, war an dem ungleichen Stimmeintritte der Chöre zu erkennen; man hörte wohl einzelne Sänger, resp. Sängerinnen präcis eintreten, aber dann kamen die übrigen nachfolgend, wie bei einem Klein-Gewehrfeuer, was dann ein Crescendo eigenthümlicher Art bewirkte. Die Schuld des so ungleichen Stimmeneintritts der Chorgesangspartien trifft nicht die vielen bei dem Concert mitwirkenden wackern Gesangskräfte, sondern die minder geübten und daher verzagten Sänger und Sängerinnen; das ungleiche Klein-Gewehrfeuer rührt also von den Sänger-Rekruten her. Die Instrumentalpartien, abgesehen von dem Missverhältniss der Stärke des Blaschors gegen die Streichinstrumente, wurden gut ausgeführt. In dem Mangel an richtiger akustischer Verhältnisse des Locals war es wohl begründet, dass man schnelle Tonfolgen nicht deutlich wahrnehmen konnte, die Töne verschwammen ineinander, wie an einem Piano, wenn man die Dämpfung hebt. Hierzu kam nun noch die ungewöhnliche Wärme, wodurch Instrumente und Kehle verstimmt wurden und öfters den Geigern die Seiten sprangen. Ich bin jedoch weit entfernt, für alle diese Missstände den Dirigenten verantwortlich machen zu wollen, im Gegentheil derselbe hat einige Mal das ins Schwanken gerathene Tempo wieder in das richtige Geleise gebracht. Nur das Benedictus im Requiem war zu schnell im Tempo genommen, wurde jedoch beim Eintritt Solo-Sänger-Stimmen von diesen ins richtige Maas gebracht; dann wurde im letzten, dem Allegro-Satz von N. 5 in Davide penitente, welche Nummer ohnehin einen mehr theatralischen als kirchlichen Charakter hat, übermässig geeilt. — Die Soli waren in den Händen der Frl. Veith, Johannsen und Schmidt und der Herren Baumann und Dettmer. Man berücksichtige im Interesse der Kunst bei ähnlichen Gelegenheiten zweierlei: Vor allem wolle man nicht zu viel auf einmal bringen, dann fange man früher mit den Einübungen an und wähle ein in akustischer Beziehung geeignetes Local. An Kunstkräften fehlt es hier nicht, um die Meisterwerke besser zur Darstellung zu bringen, wie in der Paulskirche. In Anbetracht der Feier und der zwischen 3 und 4000 fl. Einnahme, zu Gunsten der hiesigen Mozartstiftung verdient das Unternehmen dennoch Dank F. J K.

Dresden. Im Hoftheater wurde die Festfeier eröffnet mit der Ouvertüre zur Zauberflöte. Dann folgte ein Prolog mit lebenden Bildern aus Mozarts Opern und einem Schlusstableau (Mozarts Denkmal in Salzburg), und zum Schluss die Oper „Idomeneo." Dresden ist eine der wenigen Städte, welche dies jugendliche und doch so reife Werk auf das Repertoir gebracht haben und dasselbe jährlich einige Male zur Aufführung bringt.

München. Am Vorabend des Mozarttages gab die musikalische Akademie im Odeon ein grosses Concert F. Lachner dirigirte. Chöre und Orchester zählten gegen 500 Mitwirkende. Die Ouverture zur Zauberflöte eröffnete auch hier die Feier. Ihr folgte: „das Veilchen", Lied von Göthe, „Quintett" aus Cosi fan tutti, Chor: „O Isis und Isiris", zum Schluss das Requiem. Am andern Abend wurde Figaros Hochzeit gegeben.

Mainz. Die Mozartfeier wurde in unserer Stadt durch ein von der Liedertafel im Verein mit der Theater-Direktion am Vorabende des Geburtstages veranstaltetes Concert begangen. Dasselbe brachte Sinfonie in C-dur mit der Fuge, zwei Lieder von Mozart, Hymne an die Gottheit, Clavier-Concert in D-moll, Chöre aus Idomeneo und Prolog mit lebenden Bildern aus Mozarts Opern (von Stieglitz) in Verbindung mit Chören aus der Zauberflöte, Titus und dem Requiem. Das Clavier-Concert, von einer hiesigen kunstsinnigen Dilettantin vortrefflich gespielt, war die gelungenste musikalische Leistung des Abends. Das Arrangement der lebenden Bilder mit einem Schlusstableau (Mozarts Büste umgeben von den vorher in den lebenden Bildern dargestellten Hauptfiguren seiner Opern) machte einen guten Eindruck und errang vielen Beifall. Die für den eigentlichen Festabend angekündigte Festoper: „Figaros Hochzeit" fiel eingetretener Hindernisse halber aus. Statt dessen kam der Sommernachtstraum mit Musik von Mendelssohn und Ballet zur Aufführung.

Köln. Mozarts Geburtstag wurde hier durch ein Concert, welches nur Mozartsche Compositionen enthielt, unter anderm das Ave verum, Chor aus Davide penitente und D-dur-Concert, gespielt von Hiller, gefeiert. Im Theater wurde Figaros Hochzeit gegeben.

Darmstadt. Schon am 26 beging der hiesige Mozartverein eine Vorfeier. Chöre, Lieder, ein Streichquartett und Fragmente Mozart'scher Opern wurden vorgetragen; eine Rede des Professor Baur schilderte Mozarts Leben und Wirken. Im Hoftheater folgte auf die Ouvertüre zum Don Juan ein Prolog von B. Scholz mit lebenden Bildern aus Mozarts Opern. Daran schloss sich ein Schlusstableau: Apotheose Mozarts, ihn im Olymp, umgeben von Haydn, Beethoven, Gluck, Bach, Dante, Shakespeare, Schiller, Göthe, Weber, Lessing darstellend (in lebenden Bildern nach Portraits.) Die Aufführung des „Titus" bildete einen würdigen Schluss. Die ganze Festvorstellung wurde am 31. wiederholt.

Salzburg. Zur Erinnerung an Mozarts Geburtstag wurde am 27. sein Geburtshaus und die Statue auf dem Mozartplatze bekränzt. Abends wurde Don Juan aufgeführt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 7.** 11. Februar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

LITERATUR.

Canons et Fuges dans tous les tons majeurs et mineurs, pour le Piano, composés par Auguste Alexandre Klengel. Leipzig, Breitkopf und Härtel. (1855.) Hoch Fol. 2 Theile, ca. 300 Seiten. Pr. 1 Thlr. Mit einem Vorwort von M. Hauptmann.

Endlich sind Klengel's Compositionen im strengen Styl erschienen, nachdem man seit Jahren darauf gehofft. Der Meister selber hat den Druck in wahrhaft schöner Ausstattung nicht mehr erlebt, auch darin seinem musikalischen Vater Bach ähnlich, der in dieser Hinsicht mit dem kärglichsten zufrieden sein musste und uns den Nachlebenden ganz allein überlassen hat, mit seiner Kunstherrlichkeit zu prangen. In dem Geleitsbriefe, welchen Hauptmann dem verwaisten Kinde seines Freundes, wie er sich ausdrückt, mitgegeben hat, und durch dessen Versendung an die Mitglieder der Bachgesellschaft die Verlagshandlung schon vor dem Erscheinen die Aufmerksamkeit auf Klengel's Compositionen hinlenkte, erhalten wir über die Persönlichkeit des Componisten erwünschten Aufschluss. Den Meisten dürfte Klengel ein fremder Name sein. Er komponirte früher Mehreres im Salonstyl, das aber, wie alle solche Producte, dem Drachen der Zeit zum Opfer fiel und nun vergessen ist. Es ist ihm wohl selber nicht genügend gewesen, denn so dürfen wir sein Zurückgehen auf die Kunst der Alten ansehen; daher der grosse Ernst, mit dem er sich dieser hingab, die bewundernswerthe Lauterkeit und Reinheit, welche er durch sie empfing. Es ist keine Spielerei mit contrapunctischen Künsten, die sich in seinen Werken kundgiebt, am allerwenigsten Prahlerei damit, es ist die gute Kunst selbst.

Die Canons und Fugen erinnern an zwei Werke Bachs: an das wohltemporirte Clavier und an die Kunst der Fuge. Schon äusserlich stehen sie mit diesen in Verwandtschaft. Die Ordnung ist ganz die im wohltemp. Clavier befolgte: zwei Sätze in jeder Dur- und Mollart, der Folge nach immer um eine halbe Tonstufe aufsteigend und in beiden Theilen wiederkehrend. Nur gibt Bach für jede Tonart „Präludium" und „Fuge"; Klengel aber „Canon" und „Fuge". Sieht man diese Canons und Fugen genauer an, so bilden sie zusammengenommen ziemlich vollständige und erschöpfende Beispiele aller contrapunktischen Kunstarten, und hierin kommen sie mit der „Kunst der Fuge" überein. Nur zeigt Bach bekanntlich an einem einzigen Thema alle die „Kunstgriffe", Klengel an verschiedenen. Man wird hiernach das Verhältniss Klengel's zu Bach einigermassen einsehen können, und zwar nicht bloss das Aeussere, denn die Anordnung eines vernünftig angelegten Werkes deutet auf innere geistige Bezüge.

Eine besondere Sorgfalt hat Klengel den Canons zugewendet, wahrscheinlich wohl, weil er bemerkte, dass sie zur Blüthezeit der Fugencomposition nicht mit diesen Fugen gleichen Schritt gehalten; und ohne Zweifel ist es seine Absicht gewesen, ihnen durch möglichst gehaltvolle Beispiele grössere Anerkennung zu verschaffen. Erwägt man die Strenge und Enge der Form des Canons, dabei das von Klengel eben in dieser Form geleistete, so steigert sich die Anerkennung an vielen Stellen zur Bewundrung. Es gewinnt den Anschein, als ob nur die strengste Form seinem Geiste frei genug gewesen sei, um das Bedeutendste auszusprechen. In dieser Hinsicht ist es auch richtig, wenn das Werk von Freunden Klengels als „Kunst des Canons" betitelt wurde. So sagt der obenerwähnte Hr. M. Hauptmann schon vor 14 Jahren am Schlusse seiner „Erläuterungen zu Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge" (Leipzig 1841 bei Peters. 14 S. in 4.): „Möchte der verehrte Künstler A. A. Klengel die Herausgabe seines längst erwarteten contrapunktischen Werkes, das man, seinem wesentlichen Inhalte nach, die Kunst des Canons nennen kann, und das eben so hoch über blosser Künstlichkeit steht, uns nicht länger vorenthalten wollen, damit die Gegenwart auch sich daran erfreuen könnte, wie es der fortdauernden Anerkennung der Nachwelt versichert sein darf." So lautete schon vor Jahren das Urtheil eines angesehenen Musikers, den man doch auch wohl zu den Kennern rechnen kann, und dasselbe führt Hauptmann jetzt weiter aus. Nicht alle „Kenner" indess sind nach dem Erscheinen des Klengel'schen Werkes seiner Meinung gewesen. Hören wir z. B. nur den kritiklustigen „Kenner" einer benachbarten Musik-Zeitung mit seinem zwar „subjectiven" Urtheil, so wären die Canons öfters hölzern und leer, die Fugen dagegen besser, einzelne vorzüglich. Allerdings sind viele Fugen vorzüglich, dankbar zu spielen und bei gutem Vortrage gewiss von brillanter Wirkung; aber nichts destoweniger bleibt das Urtheil so gefasst, sehr „subjectiv". Streiten lässt sich am Ende über den „Inhalt" nicht viel, oder doch nur mit grosser Umständlichkeit; wir getrauen uns aber zu behaupten, dass jeder unbefangene Beobachter mit dem übereinstimmen wird, was der angeführte Freund Klengel's, und bei Lebzeiten gewiss dieser selbst, als das Werthvollste und Eigenthümlichste der Sammlung bezeichnet hat. Verkennt man dies, so können die Compositionen nicht den Nutzen stiften, welchen sie stiften sollten, daher wird es erlaubt sein, schiefen Behauptungen entgegenzutreten. Wer das Eine nicht sieht, kann auch leicht das Andere nicht bemerken. So ist es dem Recensenten ergangen, indem er sich über die gelehrt-genaue Bezeichnung der contrapunktischen Formen von Klengel aufhielt; Bach hat ähnliche Bezeichnungen gegeben, wo es nöthig war, wenngleich seltener. Wirklich war es auch seltener nöthig, warum soll aber bei jetziger Unwissenheit in derlei Sachen nicht der Componist zu Anfange des Satzes den Kunstweg andeuten? es regt Manchen an, und ist auch dem weiter Geförderten ein erfreulicher Fingerzeig. Aber Klengel hatte doch wohl noch einen besseren, sachlicheren Grund: er wollte alle Grundwendungen und Weisen der canonischen Kunst in Compositionen darlegen, also musste er jede bezeichnen. In dieser Hinsicht wäre selbst ein Inhaltsverzeichniss ein durchaus nöthiges Ding. Des Ueberflüssigen sind besonders die Meister enthoben, das Nothwendige muss jeder thun. Mit dem „Errathenlassen" ist es eine gute Sache, aber jedes an seinem Orte. Wenn z. B. Bach in einer Kirchenkantate (die übrigens kaum einem halben Dutzend Menschen bekannt sein möchte) neben dem kanonischen Satze der Singstimmen und übrigen Instrumente die Trompeten in einem ganz neuen Canon über eine zu dem Ganzen in Beziehung

stehende Kirchenmelodie hergehen lässt, so schreibt er dieses natürlich nicht auf das Titelblatt, benennt überhaupt den Choral der Trompeten nicht im Geringsten, sondern lässt es errathen, und empfinden: ebenso ist es richtig, und man freut sich über die Maasen, wenn man es zuletzt herausbringt.

Das Erscheinen eines Werkes von so strengen Formen gerade in unserer Zeit macht einen eigenthümlichen Eindruck. Wird doch eben in unseren Tagen so viel über Formlosigkeit geklagt, und mit Recht; ist doch die Musik auf den Gebieten der Sinfonie und der Oper nahe daran, gänzlich in sich zu zerbröckeln, um sich dann mit einem „poetischen" Mörtel wieder zusammenleimen zu lassen; ist doch selbst in die Composition einfacher Liedertexte ein wilder Geist gefahren, der Alles aufbläst, bis es berstet: und nun dagegen diese Klengelschen Compositionen, ein starker Band von lauter Fugen und Canons! Das ist Opposition eines Künstlers gegen Verwilderung und Verflachung, Opposition nicht in literarischen Blättern, sondern in der Kunst selber. Dass nun aber eben die alte Garde der Fugen und Canons gegen die neuen Armeen ins Feld geführt werden muss, regt noch zu machen Betrachtungen an. Bisher war es anders. Als die Niederländer ausschweiften, ergriff Palestrina das Ruder, warf weg, was nicht taugte, machte sich aber das Gute zu Nutze, und erbaute daraus seine einfache Grösse, seiner Zeit der Modernste unter den Modernen. Als die italienisirte Oper in die allersüsseste Trivialität gerieth, setzte Händel ihr seine Oratorien entgegen, ausgestattet mit demselben Reiz des Gesanges, dazu mit Seele und mit musikalischer Kunst, in welcher Beziehung Bach sein ebenbürtiger Gehülfe war. Als nach fünfzig Jahren abermals die Welt nicht bloss in Gluck und Haydn, sondern noch in vielerlei Richtungen auseinander ging, erschien Mozart, bei dem man vor lauter Natur und Modernität kaum dazu kommt, die unendliche Kunst zu bemerken. Alle drei retteten ihrer Zeit das Höchste der Musik gegen verderbliche, oder doch in die Einseitigkeit ablenkende Richtungen, aber sie thaten es, indem sie auf die Formen ihrer Gegenwart eingingen, das Verkehrte vermieden, das Gute dagegen zu der Vollendung ausbildeten, dass der Dämon des Verkehrten in dieser Form nun ein für allemal besiegt war. Nicht so Klengel. Sein Charakter ist nicht Reformation, sondern, sollen wir es kurz bezeichnen, Reaction d. h. Erneuerung einer Form der Vergangenheit, die in dieser Weise nie wieder, wie früher, allgemein die höchste Aufgabe rein musikalischer Schöpfung werden kann; es ist ein Zurückgehen auf die Periode, welche seit Gluck als geschichtlich abgeschlossen hinter uns liegt. Nach den Worten des angef. Recensenten (E. K. in der Niederrh. Mus.-Ztg.) gewinnt es das Ansehen, als ob wir einfach wieder aus unsern jetzigen Räumen in Bachs's Cantorwohnung zurückziehen sollten; er sagt es ziemlich ungenirt, und will besonders als Anfang dazu den Klengel werth halten. So genommen, ist alles verkehrt, willkürlich, eitel und verderblich, wenn auch nach der anti-zukünftlichen Seite hin: es fehlte wirklich, dass wir neben all dem übrigen Jammer auch noch eine baare Reactionsmusik bekämen. Klengel war, davon sind wir fest überzeugt, eine grundehrliche Künstlernatur, dem auch der Zustand der Musik in den letzten zwanzig Jahren sehr zu Herzen ging, und dem es an der reinen Kunst gelegen war. Daher lag ihm auf dem Wege zu innerer Befreiung zunächst der Abweg fern, sich selber, sein Talent und seine Einsicht, zum Abgott zu proklamiren, ein Schicksal dem Wagner verfallen —; er besass aber nicht die Kraft, mitten im Strudel den Strom zu bewältigen. Also entfernte er sich aus dem Gewühl und flüchtete dahin, wo der Lärm vorüber und friedliche Kunst ist, zu Bach, wie andere zu Palestrina wanderten. Durch sein Werk hat er hinreichend bewiesen, dass er solches wohl dürfe, denn es ist eine Leistung, die in ihrer Art, unter allen heutigen Werken nicht ihres Gleichen hat, hervorgegangen aus innigster Versenkung in die Kunst des genannten grossen Meisters, und in vielen Zügen beinahe wie Bach, beinah. Das ist die Bedeutung dieser Compositionen, Das und nichts Weiteres beweisen sie.

Mit unserer Ansicht von der historisch abgeschlossenen Fugenperiode wird natürlich Niemand der Pflicht zu gründlicher Erlernung dieser Kunstweise entbunden; ja wir würden recht sehr bitten, den Klengel als praktischen Leitfaden zu benutzen und beim alten trocknen, aber klaren Marpurg in die Schule zu gehen, weil bei augenblicklichen Zuständen Niemand etwas Gescheidteres thun könnte. Es ist der Segen unserer Tonkunst, und ein schöner Ersatz für so viele wegen der „Modernität" ihr anhaftende Uebel, dass die grossen historisch nach einander hervorgetretenen und wieder abgeschlossenen Grundformen der Composition ihrer Bedeutung, ihrem geistig-musikalischen Gehalte nach, fortdauern für immer. Fugen, Dreiklangfolgen, Imitation, thematische Arbeit etc. werden bestehen und componirt werden, so lange es Musik gibt. Unsere Kunst ist hierin z. B. gegen die Poesie offenbar im Vortheil. Bleiben wir bei Klengel, so giebt es einen deutschen Dichter, der mit ihm verglichen werden kann: Platen. Aber auch der Unterschied leuchtet ein. Platen wusste der unmittelbar nach Göthe einreissenden Formlossigkeit nur die strengste griechische (pindarische Oden-) und die verschlungenste orientalische (Ghaselen-) Form entgegenzusetzen, von fremden Völkern und aus fernen Zeiten hergeholt; Klengel dagegen braucht kaum 100 Jahre zurückzugehen, zu dem deutschesten aller Tonkünstler, der erst in unsern Tagen seine würdige Auferstehung feierte. Ueberhaupt stellte sich soviel immer deutlicher heraus, dass die musikalische Kunst sich in den letzten dreihundert Jahren zu einer inneren und äussern Fülle entfaltet hat, der keine andere Kunst dieser Zeit etwas Ebenbürtiges an die Seite stellen kann. Halten wir das so Entstandene darum werth nach allen Seiten hin, in treuer Bewahrung, aber auch mit unbefangenem Sinne, der jeder fortgehenden lebendigen Production offen bleibt.



CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Die Gedächtnissfeier von Mozarts hundertjährigem Geburtstage wurde auch hier in einer des grossen Unsterblichen würdigen Weise durch Concert und Theater gefeiert. Das Erstere welches zur Vorfeier am 26. Januar im Theater stattfand, begann nach einer Einleitung durch Mozarts Hymne in D mit einem von Herrn Beil gedichteten und von der Schauspielerin, Frl. Emilie Heusser, als Polyhymnia, gesprochenen Prolog. Diesem folgten lebende Bilder aus Mozarts Opern nebst einer musikalischen Begleitung, welche den mit jedem derselben in Verbindung stehenden musikalischen Gedanken zugleich hören liess. Den zweiten Theil des Concertes bildete die Sinfonie in C-dur mit Fuge, von unserem wackern Orchester mit der wünschenswerthesten Präcision und offenbarer Begeisterung vorgetragen.

Der dritte Theil enthielt folgende, meist kleinere Compositionen Mozarts: Ave verum corpus, von den Solisten und dem Chorpersonale des Theaters vorgetragen. Diesem folgte das so selten zu Gehör kommende D-moll Concert für Clavier, gespielt von Hrn. Capellmeister A. Schmidt, dem wir für die Ermöglichung dieses seltenen Genusses hiermit unsern Dank aussprechen. Hierauf die beiden Gesänge: „Abendempfindung," gesungen von Frl. Pruckner, und „an Chloë", gesungen von Hrn. Schlösser. Ferner das Adagio aus dem Clarinett-Quintett, vorgetragen von Hrn. Hartmann, mit Begleitung des Streichquartetts; endlich der Chor aus der Zauberflöte: „O Isis und Osiris" von den sämmtlichen hiesigen Männergesangvereinen nebst dem männlichen Gesangpersonal des Theaters vorgetragen. Diese Schlussnummer, die zu dem Schönsten gehört, womit uns Mozarts grosser Geist beschenkte, konnte nicht verfehlen, den weihevollen Eindruck des ganzen Concertes zu vollenden; und gewiss werden die ausserordentlich zahlreich herbeigekommenen Besucher desselben diesen Eindruck noch lange in sich bewahren.

Den Beschluss des ganzen Festes aber machte am Geburtstag Mozarts, den 27. Januar, die sehr gelungene Aufführung von Figaro's Hochzeit, und zwar abermals vor einem den ganzen Raum füllenden Auditorium. Für Mannheim dürfte von ganz besonderm Interesse, und auch für Auswärtige gewiss nicht uninteressant die Thatsache sein, dass Mozart die erste Aufführung dieser Oper auf hiesiger Bühne am 24. Oktober 1790 selbst dirigirte.



AUS ZÜRICH.

Ende Januar.

In der Oper sind ein Paar neue Engagements erfolgt, ohne dass das fehlende Ensemble hergestellt worden. Für tiefe Basspartien ist Herr Thümmel von Coblenz engagirt worden, der jedoch auch ungenügend, als lyrische Sängerinnen aber sind eine zweite und dritte vorgeführt und als gänzlich unbrauchbar wieder entlassen worden. Wir sind so galant ihre Namen zu verschweigen. So hat man es nach wie vor mit mehr oder weniger invaliden und rohen Kräften zu thun. Hr. Director Scholl ist entschieden unglücklich im Engagiren, oder, was auch möglich, die besseren und geschulteren Sänger wollen sich so wenig in die Schweiz wagen, als ein Vergnügungsreisender in das peträische Arabien. Ist doch aber auch das Deficit der Kosten aus den ersten Monaten her, trotz des frequenteren Besuchs der Oper — nicht des ungleich besser besetzten Schauspiels — noch nicht gedeckt worden, und hatte doch der väterliche Stadtrath von Bern aus conservativ-frommen Bedenken das dortige Theater sogar gänzlich schliessen wollen, während sich Kunstreiter und Bajazzos dort lustig tummeln durften! Der hiesige Stadtrath aber hat soeben auch den höchst ökonomischen Entschluss gefasst, das Theater, welches die Aktionäre allein nicht mehr halten können, lieber eingehen zu lassen als irgendwie zu unterstützen. Tritt dem die Gemeindeversammlung bei, so mag sie immerhin zugleich beschliessen, denjenigen wegen injuriösen Hohns gerichtlich zu verfolgen, der Zürich, die Perle der Schweizerstädte, noch ferner das Athen der Eidgenossen zu nennen wagen sollte! — In Beziehung auf Theater und Musik scheint Basel jetzt unbedingt den ersten Rang in der Eidgenossenschaft behaupten zu wollen, was auch die dortige grossartige und wahrhaft würdige Feier von Mozarts Geburtstag beweist. Hier ward das Fest durch ein Concert (s. unten), im Theater aber durch Aufführung des Schauspiels „Mozart“ von Wohlmuth, am 27., und des Don Juan, Tags darauf, gefeiert, wovon diese Oper der Opern allerdings sehr unfeierlich ausfiel. Ueberhaupt hätte sich der unvergessliche Tonschöpfer gewiss aus Verdruss im Grabe gewendet, hätte er mit den feinen Ohren, die er im Leben hatte, nach den verschiedenen Städtchen und Winkeln Deutschlands hinhorchen können, wo in diesen Tagen „aus Pietät“ seine Werke gebrüllt, gefidelt, getrommelt und geschnauft wurden! Dem Schauer-, Rühr- und Thränenspiel Mozart vermochten wir allerdings auch mit unserem Publikum, das lederner Sentimentalität fremd ist, wenig Geschmack abzugewinnen, obwohl es recht gut gegeben und Suppés nette Musik dazu ganz brav ausgeführt wurde. Herr Scholl hatte als Nachspiel dazu ein Tableau, Mozarts Heimkehr, eine Himmelfahrt, arrangirt. Uns scheint aber jene dramatisirte Biographie zu arm an Erfindung und zu aschgrau angelegt zu sein, um sich zu einer Jubelfeier zu eignen. Dem Musikfreunde und Kenner wird gar nichts Neues geboten, das grössere Publikum aber sollte entweder den Sieg der deutschen Musik über die welsche im heiteren Glanze eines satyrisch-humoristischen Zeitgemäldes oder den Genius Mozart als Heros, nicht als leidendes und jammerndes Menschenkind, zu sehen bekommen, was auch episodisch oder beziehungsweise, und ohne ihn so dulderisch in den leeren Vordergrund zu drängen, hätte geschehen können. — Das Repertoir enthielt sonst neu einstudirt Mehuls Jacob und seine Söhne und Andreas Hofer, von Kirchhof; ferner die weisse Dame und Lucia von Lammermoor.

Mit Vergnügen berichten wir Ihnen von den Quartett-Soireen der Herren Heisterhagen, Eschmann, Bauer und Schleich, welche wieder ins Leben gerufen und von einem sich immer mehr erweiternden Zuhörerkreise eifrig besucht wurden. Die meisten Vorträge waren in Auffassung wie Zusammenspiel gelungen. Es wurden von Haydn die Quartette aus D-moll und G-dur (57), von Mozart die aus Es- und F-dur, von Beethoven die aus F- und A-dur und das Quintett aus C-dur (29) aufgeführt, von Epigonen Mendelssohns liebliches E-moll-Quartett und Schuberts farbenreiches Trio aus Es-dur, wobei Herr Steinmetz die Partie des Piano übernommen hatte und wacker wiedergab.

Das 3. Abonnements-Concert enthielt zwei orchestrale Prachtwerke; Spohr's Weihe der Töne und Meyerbeers Struensee-Ouvertüre, die, mit Ausnahme des 1. Sinfonie-Satzes, recht wacker ausgeführt wurden, nur fehlt leider dem Orchester ein Harfenist. Herr Lang vom Baseler Orchester liess sich als vorzüglicher Clarinettist hören, ferner ein 15—16jähriges Mädchen aus dem Kanton Aargau, die auch im Theater spielte, als — Cellistin! Das arme zarte Kind, das sich mit dem grossen und schweren Instrumente mühsam abquälte, ohne ihm natürlich den vollen Ton abzugewinnen, spielt eine ebenso possierliche als bedauerliche Figur, ward aber dennoch beklatscht, ohne dass die Zuhörer bedachten, dass es sich bei dieser Productionsart doch noch weit augenscheinlicher um Geldspekulation handelt als bei den für die Kunst ebenfalls überflüssigen Geigerinnen.

Das 4. Concert war, aus lauter Mozart'schen Compositionen bestehend, der Jubilarfeier gewidmet. Höchst erfreulich war die überzahlreiche Theilnahme des Publikums; das Programm dagegen war nicht ganz zweckmässig gewählt. Es enthielt die Es-dur-Sinfonie, Titus-Ouvertüre und das D-moll-Concert für Piano und Orchester; das 2. Finale aus der Entführung und das 1. aus Don Juan. Das Letztere, obwohl es auch in Wien und anderwärts gegeben ward, ist doch für den Concertsaal zu unwirksam, da hierbei Handlung und Scene unentbehrlich. Bei uns fehlte ihm noch dazu vokale Tonfülle, indem der Chor viel zu schwach war. Am besten fiel das von Hrn. Alex. Müller vorgetragene Clavierconcert und der Priesterchor aus.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die hiesige Theaterintendanz hat am 29. Januar einen Vertrag mit Frau Anschütz abgeschlossen, wonach dieselbe für die Bühne wieder engagirt ist. Ihre erste Rolle ist die Valentine in den Hugenotten.

Wiesbaden. Mozarts Geburtstag wurde hier durch die Aufführung von Titus gefeiert. Ihm folgte Ouvertüre zu Don Juan und zum Schluss Prolog von B. Scholz mit lebenden Bildern.

— Eine Sinfonie von J. Raff in 5 Theilen, welche hier zur Aufführung kam, liess in dem Componisten den technisch durchgebildeten Musiker erkennen. Hervorgehoben werden das (fugirte) Adagio und das Finale.

Köln. Der Männergesangverein bereitet sich zu einem zweiten Ausfluge nach London vor, um das Deficit der Pariser Reise zu decken.

Königsberg. Cherubini's „Lodoiska“ wurde aufgeführt, konnte aber keinen Erfolg erringen. Der Text ist zu unpoetisch, und hat dem Componisten Fesseln angelegt, die selbst sein grosses Talent nicht zu sprengen vermochte.

Würzburg. Die hiesige k. Musiklehranstalt feierte Mozarts Geburtsfest am 26. durch eine grössere Aufführung vor einer grossen Zahl von Musikfreunden Die gewählten Compositionen waren: Sinfonie in D, Streichquartett in G-moll, Chor O Isis und Isiris, Marsch und Chor aus Titus und die Ouverturen zu Don Juan und Zauberflöte. Die Ausführung sämmtlicher Werke wird als sehr gelungen bezeichnet. Vor Allem rühmen Lokalblätter die ausgezeichnete Leistung des Quartetts, aus Lehrern der Anstalt bestehend.

Leipzig. Zur Feier von Mozarts Geburtstag wurde im Gewandhaus ein Concert veranstaltet, dessen Ertrag zur Gründung eines Mozartstipendiums für einen talentvollen Schüler des hies. Conservatoriums verwandt werden soll. Das Programm enthielt in sorgfältiger Auswahl nur Mozart'sche Compositionen, und zwar in chronologischer Reihenfolge von der Ouverture zu Il re pastore (1775) bis zur Ouverture zu Titus (1791); aus seinen Opern wurden aufgeführt: einige Nummern aus Idomeneo, Zauberflöte und Don Juan. Den Schluss bildete die Sinfonie in C mit der Schlussfuge.

— Im 14. Abonnements-Concerte sang Frl. Bianchi aus Paris die grosse Arie von Beethoven: „Ah perfido“ und eine andere aus Cenerentola mit ausserordentlicher Fertigkeit und Wärme. Sie ist für mehrere Concerte engagirt worden.

Carlsruhe. Hier wurde Figaro's Hochzeit mit den Original-recitativen zur Freude aller Kunstfreunde gegeben.

Stuttgart. Die Aufführung des Don Juan mit den Original-Recitativen bildete hier die Festfeier. In der katholischen Kirche wurde am andern Abend das Requiem executirt.

— Mad. Marlow ist noch immer ausser Stande zu singen. Interimistisch ist jetzt Frl. Jenny Bauer aus London, früher in Mainz, eine junge Sängerin mit schöner Stimme und von schönem Aeussern, engagirt worden, der freilich die nothwendige künstlerische Ausbildung fehlt, um einen genügenden Ersatz für Mad. Marlow zu bilden.

Berlin. In einem Mittags-Concert kamen am 27. neben andern Mozart'schen Compositionen „Ave verum," gesungen vom Domchor, und das Requiem, gesungen von der Singakademie und dem Domchor, zur Aufführung. Im Opernhause wurde am Abend Figaro's Hochzeit gegeben.

— Nach einer Mittheilung der neuen Berliner Musikzeitung sind zum Tannhäuser vom 16. Oct. bis 5 Januar im Ganzen 56 verschiedene Proben gehalten worden. Die Oper ist bis jetzt stets bei überfülltem Hause gegeben worden.

Breslau. Zur Mozartfeier wurde hier am 26. Jan. Idomeneo neu einstudirt zur Aufführung gebracht.

Prag. Wegen plötzlicher Erkrankung der Sängerin Frl. Meyer musste die angekündigte Aufführung des Don Juan unterbleiben. In den verschiedenen Kirchen wurden mehrere Messen Mozarts und das Requiem gesungen.

Bremen Im 6. Abonnements-Concerte spielte A Rubinstein sein neuestes Clavierconcert und mehrere kleine Compositionen.

Dresden. Santa Chiara vom Herzog von Sachsen-Coburg kam hier zur Aufführung.

— Die Oper brachte neu einstudirt Fra Diavolo und 2 Wiederholungen von Marschners Goldschmied von Ulm.

Hamburg. Der Besitzer des Stadttheaters Hr. Slomann soll mit dem Theateragenten Hrn. Sachse einen Pachtvertrag auf 10 Jahre abgeschlossen haben.

Braunschweig. Abermals ein Unglücksfall, durch die leichte Bekleidung der Tänzerinnen veranlasst. Frl. Leinsitt, Balletttänzerin, kam in der letzten Aufführung von Passe Aladdin einer Lampe zu nahe. Ihr Kleid fing Feuer und die Unglückliche wurde so bedeutend verletzt, dass sie einige Tage darauf starb.

Weimar. Zu den wenigen Städten, welche am 27. Januar keine Mozartsche Oper aufführten, gehört auch Weimar. Wegen „Erkrankung" eines Bühnenmitglieds wurde der angekündigte Don Juan nicht gegeben und die von nah und fern herzugeströmten Musikfreunde mussten diesmal, ohne etwas gehört zu haben, wieder umkehren.

Wien. Die durch Professor Fischhofs Abgang erledigte Professur des Pianoforte ist durch den Clavierlehrer Hrn. E. Pirkhert besetzt worden.

— Einen grossen und verdienten Erfolg hatte Fr. Clara Schumann mit ihren bisherigen drei Concerten erzielt, welchen wahrscheinlich noch Mehrere folgen werden. Ihre Verdienste als Clavierspielerin sind zu bekannt und gewürdigt, als dass ich auf eine detaillirte Besprechung derselben einzugehen hätte. Die Programme ihrer Concerte sind meistens aus Compositionen von Schumann und Beethoven zusammengestellt und wir sind geneigt als eine ihrer meisterhaften Leistungen den Vortrag der 32 Variationen (C-moll) von Beethoven anzuerkennen. Ausser diesen beiden Hauptträgern ihres Repertoirs erscheint auch manchmal Chopin, Mendelssohn und auch Brahms. Was Letzteren betrifft, so bleiben wir bei unserer Meinung, dass ein vorhergesagtes Genie sich erst durch die That beweisen muss.

— In dem Hofoperntheater wurde die Entführung aus dem Serail neu einstudirt und neu in die Scene gesetzt gegeben. Herr Ander als Belmonte, Hr. Draxler, Osmin, Hr. Erl Pedrillo sind seit langer Zeit gute Freunde des Publikums in diesen Rollen. Frl. Tietjens Constanze entfaltete die ganze Pracht ihrer schönen Mittel und erwarb sich auch in der zweiten Arie (Martern aller Art) verdiente Anerkennung. Frl. Liebhart als Blondchen schien nicht gut disponirt.

— Herr Hildebrand-Romberg gab ein Concert, in welchem er sich als gediegenen Violoncellisten bewährte und durch eine bessere Auswahl der Stücke das Missgeschick seines ersten Auftretens glänzend wieder gut machte.

— Am 12. kommt Flotows neue Oper Albin zur Aufführung. Liszt ist schon am 2. nach Weimar zurückgekehrt, wo er die Aufführung des umgearbeiteten B. Cellini von Berlioz zu leiten hat.

Augsburg. Hier konnte wegen der Vorbereitungen zum Carneval keine Mozartfeier am 27. Januar zu Stande kommen. Dafür fand am folgenden Abend im Theater eine Nachfeier statt, Aufführungen Mozartscher Compositionen.

Zürich. Der Augsburger Zeitung wird als eine lobenswerthe Consequenz R. Wagners gemeldet, dass derselbe die ihm angetragene Leitung des zur Feier von Mozarts Geburtstag veranstalteten Concerts abgelehnt habe.

Amsterdam. Auch hier wurde der Geburtstag Mozarts festlich begangen. Der Verein für Beförderung der Tonkunst hatte ein grosses Concert veranstaltet, in welchem das Requiem und Davide penitente zur Aufführung kamen.

— Flotows Indra macht hier volle Häuser und wird oft gegeben. Frau v. Marra excellirt als Zigaretta. Von den übrigen Sängerinnen wird Fr. K. Lehmann vor Kurzem aus den Vereinigten Staaten zurückgekehrt, gerühmt. J. Jaell spielte in einem Concerte ein neues Concert von Liszt.

Paris. In dem letzten Bericht unseres Pariser Correspondenten hat sich ein Irrthum eingeschlichen, der wahrscheinlich auf einen Schreibfehler zurückzuführen ist. Die neue Oper von Adam, welche im Theatre lyrique gegeben wurde, heisst nicht: Le sourd, sondern Falstaff. Hieran schloss sich die Reprise des älteren Werkes Le sourd.

London. Thalberg ist von Südamerika zurückgekommen.

Turin. Seit Kurzem besteht hier eine Gesellschaft, welche die Pflege der klassischen Kammermusik zum Zweck hat. Dieselbe will auch die italienischen Componisten aufmuntern, sich auf diesem Felde zu versuchen.

*** Frl. Cruvelli hat sich endlich mit ihrem langmüthigen Anbeter, dem Grafen Vigier verheirathet und befindet sich gegenwärtig mit ihm in *Italien.*

*** A. Rubinstein hat nach mehrmonatlichem Aufenthalte Leipzig verlassen, um in Hannover, Hamburg, Bremen und Cöln Concerte zu geben oder eigne Compositionen zur Aufführung zu bringen. In der letzten Quartettsitzung im Gewandhaus wurde ein neues Quartett von ihm gespielt, welches entschieden durchschlug und selbst von seinen Gegnern als eine ausgezeichnete Arbeit anerkannt wird.

*** Frau Schröder-Devrient, welche die letzten 2 Jahre in Lievland verlebte, ist auf einige Zeit nach Deutschland zurückgekommen. In Berlin und Hamburg liess sie sich einigemal hören und entzückte alle Anwesende durch ihren Gesang, der seinen alten Zauber noch nicht verloren hat.

*** Die durch den Tod des Pianisten Doktor erledigte Professur am Münchner Conservatorium ist Herrn Franz Wüllner übertragen worden.

*** Auch über das Repertoir von 1855 des grossherzoglichen Hoftheaters in Karlsruhe unter Ed. Devrients Leitung ist (wie über das Münchner Hoftheater) eine kurze Uebersicht ausgegeben worden, woraus wir gleichfalls ein Musterbeispiel regsamster Kunstthätigkeit entnehmen, wie sie sämmtlichen deutschen Hofbühnen wünschenswerth wäre. Die Arbeiten jenes Kunstinstitutes galten im verflossenen Jahre wesentlich immer noch der Vervollständigung des Sommerrepertoirs, mussten aber noch viele Werke der grössten Dichter zurückzulassen, auf welche andere Bühnen von älterem Repertoirbestande mühelos sich stützen können. Manche Engagements-Verhältnisse traten erschwerend ein. Dennoch wurden dem Repertoir neu erworben: 4 Trauerspiele, 8 Schauspiele, 19 Lustspiele 5 ernste und 4 komische Opern, 2 Gesangspossen und 4 Balletdivertissements. Wir finden darunter „Macbeth" und „Coriolan" von Ed. Devrient bearbeitet, „Wallenstein's Tod", „Wallenstein's Lager", „Die Piccolomini", den „Fechter von Ravenna", Goethes „Iphigenie auf Tauris", Shakespeares „Sommernachtstraum" etc; unter den Opern: „Tannhäuser", „Santa Chiara", „Alceste", Donizetti's „Favoritin", „Liebestrank", Auber's „Krondiamanten", Gretrys „Blaubart". Neu in Scene gingen noch 4 Stücke, worunter „Emilia Galotti" und Glucks Armida.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 8. 18. Februar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE OPERNARIE.

Wir entnehmen den „Fliegenden Blättern für Musik" vom Leipziger Wohlbekannten einen Aufsatz über die Opernarie, welcher allgemeine Beachtung verdient, da in demselben die Criterien zur Beurtheilung von Opernarien klar und überzeugend entwickelt werden:

„Es thut sich in neuerer Zeit ein Rigorismus in der Kunst hervor, der unter anderem auch die ausgeführte Arie in der Oper für nicht mehr zulässig erklärt. Nun ist zwar nicht zu leugnen, das viele Arien theils wenig, theils gar nicht mehr ansprechen, ja manche geradezu lächerlich erscheinen. Ob dies aber aus dem Wesen der Arie nothwendig fliessen muss, oder nur eine Folge falscher Behandlung derselben von Seiten der Dichter und Componisten ist, ist eine der Untersuchung wohl werthe Frage.

Ich abstrahire von dem ältern Begriff, nach welchem man auch den Wechselgesang mehrerer Personen unter Begleitung von Instrumenten „Arie" nannte, und verstehe darunter in der Oper das, was im Drama der Monolog ist: Aeusserung des erregten Innern einer Einzelperson.

Lagen, in denen der Mensch mit seinen Gedanken, Vorstellungen und Gefühlen allein ist, oder sein will, um ihnen ungehindert den Ausbruch zu gestatten, können auf den Brettern, welche ja die Welt bedeuten, nicht unnatürlich sein. Sie können dies nur werden durch die Art der künstlerischen Nachahmung.

Wer seine Ansprüche an die Kunstnachahmung so weit treiben und z. B. den Monolog „Sein oder nicht sein" aus dem Grunde nicht im Drama dulden will, weil Hamlet wohl so gedacht, aber in der Wirklichkeit unmöglich so zusammenhängend laut gesprochen haben könne, der hat auch Recht, wenn er aus diesem Natürlichkeitsgrunde den musikalischen Monolog in der Oper, die Arie, verwirft; denn niemals hat z. B. ein Jäger in der Wirklichkeit „durch die Wälder, durch die Auen" gesungen, wenn er auch Gedanken und Gefühle wie in dieser Arie empfunden haben kann.

Ich will jedoch mit keinem Phantom streiten! Einen Kunstrigoristen solcher Art gibt es nicht.

Wir wollen daher der Arie das Recht, in der Oper zu erscheinen, auch ferner gestatten, die Freiheit aber, welche sie sich bisher sehr oft herausgenommen hat, insoweit beschränken, als unsere vorgeschrittene Kunstbildung verlangt.

Ich halte streng an dem Begriff „Monolog" fest, und verlange daher zuerst, dass die singende Person allein sei, oder sich wenigstens für unbeachtet halte.

Wenn Elvira in der „Stummen von Portici" auf ihrem Gange zur Trauung vor der Kirche anhält und in Gegenwart des Gefolges und Volkes über ihr Liebesglück in einer langen Arie singt, so ist das eine dramatische Unwahrscheinlichkeit, die jedem im höchsten Grade läppisch und widerwärtig vorkommen muss. Denn auf einem solchen Gange bleibt keine Braut, am allerwenigsten eine Prinzessin, eine halbe Stunde vor der Kirchthür stehen, und in einem solchen Momente ist die Stimmung des gebildeten Weibes eine ernste befangene, ahnungsvolle, religiöse. Unpassende Erscheinung der Arie ist daher der erste dramatische Fehler, der vom Dichter dem Componisten zu Liebe oft begangen worden ist und noch begangen wird. Un damit ist gewöhnlich ein zweiter Uebelstand verbunden, nämlich: unzeitiger Stillstand der Handlung

Da die fortrückende Handlung die Hauptförderung des Zuschauers ist, der Monolog wie die Arie aber einen Stillstand in der Handlung nothwendig macht, so muss der Zuschauer und Hörer für diesen Stillstand und die während desselben sich ausbreitende Leidenschaft empfänglich gemacht, nicht auf eine Folge des Ereignisses als Handlung, sondern auf die Wirkung, welche dieses Ereigniss auf den Geist und das Gemüth der auftretenden Person machen wird, gespannt werden. Die Neugierde auf den Fortgang der Handlung muss weichen, und die Neugierde auf die Gemüthswirkung an deren Stelle treten.

Einsamkeit und natürlich herbeigeführte starke Gemüthsbewegung, deren psychologisch richtige Schilderung uns für den Stillstand der Handlung entschädigt, sind die Bedingungen, welche der Dichter für die Arie zu erfüllen hat, wenn ihre Erscheinung dramatische Berechtigung haben soll. Suchen wir nun ihre musikalischen Eigenschaften auf.

Da ist zunächst ihre äussere Form zu betrachten. Dieser muss der Schein der Naturwahrheit aufgeprägt werden. Sie muss zuerst eine angemessene Dauer haben. Dieses Gesetz zeichnet uns die Natur starker Gefühle und Leidenschaften vor.

In zwei Fehler kann aber diese Kunsttäuschung leicht verfallen. Der erste heisst: zu lang. Die Verlegenheit Bärbchens über die verlorene Nadel in Mozart's „Figaro" ist für die kleine Person so wichtig, wie die melancholische Stimmung der Gräfin über die Kälte ihres Gemahls. Obgleich beide Gefühle in der Wirklichkeit viel länger dauern als in der Nachahmung der Musik, haben sie doch auch in jener nicht gleiche Dauer und für den Zuschauer nicht gleiche Wichtigkeit. Dieses Verhältniss aus der Wirklichkeit muss auch in der verkürzenden Kunstnachahmung wieder erscheinen. Dauerte die Arie des Mädchens ebenso lange wie die der Gräfin, so würde der Zuhörer erstere im Verhältniss zu ihrem geringfügigen Inhalte zu lang finden.

Der zweite Fehler der nachahmenden Musik hinsichtlich der Täuschung der Arie heisst: zu kurz.

Aus demselben Grunde nämlich, warum wir verhältnissmässig schwächere Gefühle zu lang finden, finden wir auch stärkere und wichtigere zu kurz, wenn ihre Dauer mit unserer Erregung nicht im Verhältnisse steht, wenn die Flamme des Gefühls in uns angefacht, aber bevor sie aufgezehrt ist, willkürlich und gewaltsam ausgelöscht wird.

Der dritte jetzt häufiger als früher erscheinende Fehler heisst: Zerrissenheit der musikalischen Form. Ein starkes Gefühl besteht zwar aus einer Reihe einzelner Regungsmomente, aber diese alle sind mehr oder weniger mit einander verwandt, sie fliessen aus einer Hauptquelle, und bilden also eine Einheit. Ja, gewisse Hauptvorstellungen und damit verbundene Regungen kehren im Strome des Gefühls zuweilen in derselben Weise wieder. Die ähnlichen und gleichen Tonphrasen sind daher von der Natur geboten und

bieten sich sogleich der Musik als willkommnes Mittel an, die Einheit der Form herzustellen. Sie verwerfen zu wollen, heisst Natur und Kunst zugleich verkennen. Ueber den Mangel der wohlgefälligen Form, welche in Fassbarkeit, Symetrie, Ordnung, übersehbarer Gruppirung der einzelnen Theile und musikalischem Wohlklange besteht, habe ich mich bei verschiedenen Gelegenheiten so oft ausgesprochen, dass ich hier davon schweigen kann.

Ein Hauptfehler sehr vieler Arien ist ferner die Unwahrheit des Gefühlsausdrucks in Hinsicht auf den Character der Person. Ist z. B. die oben angeführte Arie Elvira's aus der „Stummen von Portici" ganz unnatürlich in Bezug auf deren Situation, so ist sie zugleich im höchsten Grade unwahr in Bezug auf den Charakter. In diesen netten Rhytmen, Phrasen, Trillern und Rouladen lässt sich allenfalls eine leichtfertige französi-Grisette aus, aber keine Prinzessin mit dem ernsten Gemüth, die in den steifen Formen der spanischen Grandezza erzogen und aufgewachsen ist.

Ich will damit nicht unbedingt die sogenannte Bravourarie aus der Oper verbannt wissen. Rouladen können in wüthender und freudiger Leidenschaft sehr wahre Ausdrucksmittel abgeben. Dagegen sind freilich die Triller und stereotypen Cadenzen im Reiche der Trauer und des Schmerzes barer Unsinn, und können in unserer Zeit nur noch von gedankenlosen Componisten und Sängern angebracht werden. Dass aber alle diese Fehler und und Schwächen nicht dem Wesen der Arie an sich, sondern nur der falschen Behandlung seitens der Dichter und Componisten zur Last fallen ist klar. Mit der Beseitigung dieser Mängel fallen auch die meisten Gründe für ihre Verbannung aus der Oper weg. Für ihre Beibehaltung spricht aber noch mancher gewichtige Grund.

Eine gute, allen Anforderungen des gebildeten Geschmacks unserer Zeit vollkommen entsprechende Arie zu schaffen, hat freilich ganz besondere Schwierigkeiten. Schon die unerlässliche, universelle Reproduktionsfähigkeit ist höchst selten. Dem Einen wird es leicht, die Leidenschaft in seiner Seele hervorzurufen und zur mächtigen Flamme zu entzünden, während die sanften und lieblichen Empfindungen in ihm nicht erklingen wollen. Bei dem Andern ist es umgekehrt. Das Anmuthige, Liebliche, Elegische erscheint auf seinen Wunsch sogleich in seiner Seele; Kraft und wilde Leidenschaft dagegen wollen nicht erwachen.

Hat einer aber auch die gleiche Reproductionsfähigkeit für alle Gemüthserscheinungen, so muss er, um sie alle gleich glücklich unter den beiden obgedachten Bedingungen zur musikalisch-künstlerischen Erscheinung bringen zu können, nothwendig die Technik von allen Seiten vollkommen in seiner Gewalt haben, Herr über jedes einzelne Mittel, Melodie, Harmonie, Modulation, Instrumentation sein, folglich die strengsten und anhaltendsten Uebungen bis zu Fuge und Kanon durchgemacht haben, damit er jede musikalische Idee nach seinem Willen führen und gestalten könne, und nicht von ihr eigenwillig geführt werde.

Beim einfachen Liede ist ein schwerer Kampf mit der fasslichen Form nicht vorhanden. Das Recitativ ist geradezu formlos im höheren musikalischen Sinn, und jeder, der musikalisch richtig declamiren kann, vermag gute Recitative zu schreiben. Einzelne melodische Phrasen dazwischen zu bringen, etwas ausgeführter ein Arioso daraus zu bilden, gehört auch nicht unter die grossen Dinge. Mit diesen Mitteln und kleinen zerstückelten Formen kann man den Versen und Worten des Dichters Schritt vor Schritt ohne grosse geistige Anstrengung folgen, und die Composition einer ganzen Oper in dieser Weise wird einem warmherzigen und technich gewandten Componisten das Lebensblut nicht verzehren.

Selbst die Composition der Chöre ist leichter, denn hier liegt schon eine Wirkung in der Vier- und Vollstimmigkeit, schon der Strom voller Harmoniefolgen macht Wirkung, selbst wenn das melodische Element dabei gering ist. Alle choralartigen Gesänge beweisen es, und es beweisen es fast alle Opern, in welchen man, wenn auch sonst nichts, doch gewöhnlich einige Chöre zu loben findet. Es beweisen das besonders noch die älteren Oratorien. Wie viele Arien von Händel Bach etc. gefallen uns heute noch? Aber die meisten ihrer Chöre glänzen und wirken fort in ungeschwächter Kraft und Macht.

Die Arie soll ein grösseres, durchgängig gesangmässiges, melodisches Wesen sein. Die Gesangmässigkeit aber und zwar die für jede bezügliche Singstimme wahrer Gesangsmässigkeit legt der Erfindung schwere Beschränkung auf.

Aber wird man schliesslich fragen, sind denn alle vorhandenen Opernarien mit den hier gerügten Fehlern und Schwächen behaftet? Gibt es gar keine, die davon frei, der Idee dieser Kunstform entsprechen? Nur wer die Augen absichtlich verschliesst, kann die erste Frage mit Ja, die zweite mit Nein beantworten. In den Gluckschen und vieler spätern Meister Opernpartituren liegen neben nicht mehr genügenden doch auch Beispiele vollkommen bebefriedigender Art vor.

Die Arie Rinaldo's in den „Zaubergärten Armidens", Belmont's „O wie ängstlich, o wie feurig" und Osmin's „Ha, wie will ich triumphiren" in Mozart's „Entführung"; Emelinens erster Auftritt in Weigel's „Schweizerfamilie"; Maxens „durch die Wälder, durch die Auen" und Caspar's Finalarie des ersten Actes in Weber's „Freischütz"; Florestan's Kerkerarie in Beethovens „Fidelio" u. s. w. — man betrachte doch diese Arien, und sage aufrichtig, ob nicht in allen diesen die einsame Situation der Personen auf natürliche Weise herbeigeführt, ob der Stillstand der Handlung nicht durch die Enthüllung eines bedeutenden Gemüthszustandes gerechtfertigt und vergütet wird, ob die Gefühle und Leidenschaften nicht psychologisch richtig an sich und zugleich in Bezug auf Situation und Charakter treu gemalt sind, ob die Form nicht klar, fasslich, wohlgefällig und dabei keineswegs stereotyp conventionell, sondern bei jeder dem besonderen Inhalte besonders angepasst, zugleich neu in Melodie, gesangvoll und vernunftgemäss instrumentirt ist, kurz, ob nicht alle Bedingungen eines guten Gesangstückes dieser Art in befriedigendster Weise erfüllt sind? Und wie manche Arie solcher guten Art wäre noch zu nennen!"

BERLINER BRIEFE.

II.

Das Hauptereigniss war auch in letzter Zeit die Mozartfeier. Berlin hatte alle Ursache fröhlich zu sein; war doch soeben erst, gleichsam an der Schwelle der festlichen Zeit, das kleine drohende Ungethüm der Zukunftsmusik überwunden! Der Abfall des Tannhäuser ist nun eine offenkundige Thatsache; selbst die Sympathie, die sich hier und dort in Blättern und Gesprächen vor der Aufführung dieser Oper kundgab, ist wieder erstorben oder doch völlig zurückgedrängt, und wollten Sie jetzt Manchen an seine früher geäusserte halbwegs günstige Meinung über Tannhäuser erinnern, würde dieses sicher als eine Beleidigung aufgenommen werden. So oft ich die Vorgänge dieser letzten Wochen überdenke, kommt mir immer wieder das alte offen- und treuherzige Volkslied in den Sinn, dieses nämlich:

Kukuk hat sich zu Tode gefallen
Von einer hohlen Weiden.
Wer soll uns diesen Sommer lang
Nun Zeit und Weil vertreiben?
Ei, das soll thun Frau Nachtigall,
Die sitzt auf grünen Zweigen!

Den Kukuk kennen Sie zweifelsohne; die hohle Weide ist der Thron, den ihm die Partei aufgerichtet hat, und wer die geistreichen Nebel-Krähen sind, die ihn umschwärmen und ihm den Hof machen, wissen Sie auch. Dagegen ist der Sommer die schöne Zeit der Kunst, die grünen Zweige bedeuten ihre Fülle, und Frau Nachtigall ist die Meisterin die Alles mit Leben und Freude erfüllt. Noch stehen wir mitten in dieser Sommerzeit der Kunst, sobald wir nur wollen, und wollte ich poetisiren, könnte ich unser Lied also fortführen:

Ihr Lied erschallt noch allüberall
Im Don Juan und im Fidelio,
Auch in der Hochzeit des Figaro
Und so weiter, und so weiter — —

Mit Don Juan begann hier das Jahr, denn dieser wurde am 1. Januar aufgeführt. Nächstens soll er wieder gegeben werden, und zwar so, dass auch die kleineren Partien von namhaften Persönlichkeiten executirt, sowie die Statistenrollen von den ersten Schauspielern

übernommen werden. Die Aufführung ist ohnehin schon im Ganzen eine sehr löbliche; was sich im Einzelnen gegen die Sänger vorbringen liesse, hebe ich mir zu einem folgenden Briefe auf, da ich heute in festlicher Stimmung zur Kritik nicht wohl aufgelegt bin. Möchten sich auch kleinere Theater die Berliner Aufführnng zum Muster dienen lassen! Dieses beträfe zunächst den Text, der hier seit einigen Jahren von den landesüblich gewordenen Dummheiten gesäubert ist, — wie man sich überzeugen wird, nur zum Vortheil der Oper. Hauptsächlich aber könnte man von Berlin lernen, dass die Hinausweisung aller Dialoge und die Wiederaufnahme der Originalrecitative nicht bloss möglich, sondern durchaus nothwendig ist. Wie sehr diese Oper dadurch an Einheit der Handlung und des Tones, an Wahrheit und Verständniss gewinnt, davon dürfen diejenigen, welche sie nicht in dieser Weise aufführen hörten, keine Ahnung haben. Wer aber vernommen, wie z. B. (um einen der hervorstechenden Züge zu erwähnen) das Recitativ in schmeichelnden innigen Accenten sanft hinüberleitet zu der herrlichen Melodie „Reich mir die Hand mein Leben", und gleich einer fortgehenden Strömung oder dem vollen Erguss einer Rede zuletzt mit voller Gewalt aus ergreift, der wird gewiss um Alles nicht diese Schönheit wieder Preis geben, auch so erst die machtvolle Wirkung begreifen, welche diese süssen, zauberhaft bestrickenden Laute auf Zerline ausüben müssen. Bei der herkömmlichen ordinären Darstellung erscheint Zerline nur zu leicht als ein Wesen, das sich Jedem ergiebt, der mehr ist als ein Bauer — und wer kann dann noch ein lebhaftes Interesse an ihr nehmen? Aber Mozart hat sie anders gezeichnet, sie sollte in Don Juan etwas geistig Höheres und Edleres empfinden, als in ihrer Umgebung und ihrem bisherigen Liebsten, und dieses Bewusstsein sollte ihren Fehltritt psychologisch erklären oder, wenn man will, rechtfertigen. Auf das Wunderbarste ist das Alles in der Musik ausgedrückt, nur muss man auch bei der Musik bleiben und nicht wieder in den Dialog abfallen. Es thut aber besonders jetzt Noth, nicht bloss auf die unübertroffene Musik, sondern auch auf die Wahrheit der Situation und der Charaktere in unsern klassischen Opern hinzuweisen und das im Laufe der Jahre durch träge Praxis etwa Getrübte wieder in seinen ursprünglichen Glanz zu bringen, damit wir nicht vergessen, wo vor der Hand noch immer die besten Muster sind und was demnach die Modernen bei eignen Schöpfungen zu beobachten haben.

Die Hauptaufführungen zum Geburtstag bestanden in Requiem und Figaro. Zu dem Requiem und einigen kleineren Stücken, als Arien, Ouverture zu Belmont und Constanze, Ave verum corpus etc. hatten sich die Kräfte der bedeutendsten musik. Institute in der Singakademie vereinigt. Man hat wohl das Requiem zur Feier eines solchen Festes nicht recht passend befunden, und es lässt sich nicht leugnen, dass sich eine Auswahl hätte treffen lassen, die noch anziehender gewesen wäre. Um aber etwa mehr unbekannte Werke von dem grossen Meister vorführen zu können, dazu wäre eine längere Vorbereitung nöthig gewesen und eine bewusstere, als hier stattfand. Kaum einige Wochen vor dem 28. dachte man an eine derartige Feier, und dann ging wieder eine gute Zeit mit Vorberathungen dahin, z. B. mit Erörterungen über zweckmässige Einrichtung des Festessens und dgl., Dinge die allen denen, welchen es nur um die Hauptsache, um M o z a r t, zu thun ist, vollkommen gleichgültig sind. Spätestens am 1. Januar hätte man wissen sollen, was am 28. aufzuführen sei. Erfreulich wie das Concert war, vermissen wir doch die Grossartigkeit, welche die hiesigen reichen Mittel gestatten und Mozart mit Recht beanspruchen kann.

Dem Figaro im Theater ging ein Prolog voraus, gedichtet von Hrn. Rellstab und gesprochen von Frl. J. Wagner. DieOper ging herrlich und wurde mit wahrer Begeisterung aufgenommen. Zu der Harmonie des Ganzen trug auch noch dieses bei, dass die kleineren Rollen ebenfalls in den Händen guter Sänger waren. So kam die grosse Mannigfaltigkeit geschlossener, nach dem geheimen Maass der Schönheit gezeichneter Charaktere, die in Mozarts Opern wie nirgends in andern, enthalten sind, auf die schönste Weise zur Anschauung, und das Gefühl mit dem man davon ging, war Freude, Freude. Vivat Mozart!

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Ende Januar.

Seit meinem letzten Berichte brachte unsre Wintersaison einen Wechsel interessanter und zum Theil seltener Kunstgenüsse. Es fallen in diesen Zeitraum, die Musikalischen Soireen ungerechnet, gegen ein Dutzend grösserer öffentlicher Concerte, in deren Verlauf die Münchener musikalische Welt auch mit einigen bedeutenden auswärtigen Persönlichkeiten bekannt wurde. So haben uns nacheinander die beiden Kapellmeister Taubert aus Berlin und Ferdinand Hiller aus Köln besucht und in zwei Odeons-Concerten unter eigner Leitung die Aufführung ihrer Sinfonien bewerkstelligt. Noch hin und wieder wagen sich muthige Taucher hinab in die Meerestiefen, dort nach dem goldnen Becher zu suchen, aus welchem der letzte König von Thule — Beethoven — die letzte Lebensglut trank, und den er dann in die Fluthen schleuderte. Ob sie den goldenen Hort finden, ob sie auch nur den Grund jener geheimnissvollen Tiefen erreichen? — Taubert wenigstens, wie schätzbar übrigens als Liedercomponist, ist in seiner C-Sinfonie ziemlich auf der Oberfläche, in dem Fahrwasser musikalischer Phraseologie geblieben. Ohne grosse, durchschlagende Momente, ohne den Stempel innerer Nothwendigkeit und darum des eigentlichen geistigen Lebens baar — erscheint dieselbe lediglich als ein Kind der Zeit, als das Produkt der speculativen Kunst und eines von reicher technischer Kenntniss geförderten Talentes. Tiefer ergreift Hillers Sinfonie in E mit dem Motto „Es muss doch Frühling werden" ihren Gegenstand und die Herzen. Warm empfunden und in frischer, triebkräftiger Entwicklung ihrem idealen Vorwurf entgegenstrebend, weckt sie auch im Zuhörer die verwandten Gefühle und wirkt in ihm, und diess ist das Siegel wahrhafter Berufung, auch noch über den Concertsaal hinaus. — Die beiden Tonkünstler erfreuten uns ausserdem noch mit Vorträgen auf dem Flügel. Taubert spielte das Beethoven'sche Concert in G mit hoher Fertigkeit und Eleganz, ferner einige Sätze eigner Composition, zum Theil mit Violin-Begleitung, ephemerische Erscheinungen mit interessanten Titeln, und seine Najade, die sich zum Verwundern des Auditoriums in die bayerische Nationalhymne „Heil unserm König, Heil" auflöste. Hiller liess uns das Concert in D von Mozart, dann in einer der Wüllner'schen Soireen ein Duo appassionato mit Violinbegleitung, eine Sonate und einige allerliebste Kleinigkeiten, sämmtlich seine eignen Compositionen, hören, ohne jedoch damit tiefer einzuschlagen. Die beiden Meister sahen sich von Seiten des hiesigen musikalischen Publikums achtungsvoll und herzlich empfangen, Taubert sogar sich durch Verleihung des bayerischen Ordens zum h. Michael überrascht.

Unter den sonstigen künstlerischen Persönlichkeiten, die unsre Saison belebten, ragt allererst Dionys Pruckner als Claviervirtuos ersten Ranges hervor. Der junge, sehr talentvolle Künstler, ein geborner Münchener, ist nach mehrjährigem Aufenthalte bei Liszt in Weimar diesem seinem berühmten Meister bis an die Stirne gewachsen und geht nun auf eigenen Wegen den sicher winkenden Lorbeern entgegen. Er ist nach Wien abgereist um dort mit Liszt zusammen zu treffen. — Gleichzeitig gab die Gräfin Sauerma, geb. Spohr, ein Concert auf der Harfe, welchem jedoch ein dem trefflichen Spiel der Künstlerin entsprechenderer Besuch zu wünschen gewesen wäre. Ein dritter Concertgeber, der Violoncellist Herr Kletzer aus Ungarn, weckte warme Theilnahme. — Lebhafteres Interesse noch erregte die Künstlerfamilie Brousil aus Prag, welche, aus fünf Kindern von 6 bis 15 Jahren bestehend, eine Kapelle en miniature bildet und in der That Erstaunliches leistet. Abgesehen von dem Bedauern, welches von dem philantropischen Standpunkte aus gegen derlei Dressuren vorzuwalten hat, muss man das Zusammenspiel des kleinen Orchesters bewundern; namentlich aber brillirt das zweitälteste Mädchen, die etwa 13—14jährige Bertha als Violinspielerin, wenngleich sie ihr Vorbild, die Therese Milanollo, nicht erreicht.

Noch ist ausser einem glänzend besuchten und trefflich durchgeführten Concerte unsrer gefeierten Sängerin Frl. Hefner des Weihnachts-Concertes der musikalischen Akademie zu gedenken, in welchem uns namentlich wieder die Sinfonia eroica, sowie Mendelssohns

zauberhafte Ouverture zur schönen Melusina entzückten. Entzückten sagen wir und wiederholen das Wort mit besonderer Betonung; denn wo fände dieser Ausdruck grössere Berechtigung als gegenüber der Vollendung, ja der Unübertrefflichkeit, mit welcher diese wundervollen Kunstschöpfungen in unserm Odeon zur Darstellung kommen!

Wenngleich für diessmal ausser Stand, die gerade in den letzten Monaten durch grosse Mannigfaltigkeit und Ergiebigkeit ausgezeichneten musikalischen Genüsse der hiesigen Stadt berichtlich zu erschöpfen, muss ich gleichwohl noch einiger Kunstinstitute erwähnen, die rühmlichen Eifers für die Förderung edlerer Musik wirkten, und noch wirken. Die bereits ehrenvoll genannten Trio-Soireen des Pianisten Herrn Wüllner, welcher inzwischen an der Stelle des verlebten Doctor zum Professor am hiesigen Musik-Conservatorium berufen worden ist, haben mit der dritten Produktion geschlossen und scheinen für jetzt eine Fortsetzung nicht finden zu sollen. — In andrer Richtung strebt ein seit etwa zwei Jahren bestehender „Oratorien-Verein" unter v. Perfall's Leitung der Wiederbelebung älterer klassischer, insbesondere kirchlicher Musik nach, und eine von demselben seinen passiven Mitgliedern gegebene grössere Production überraschte mit schönem Erfolge. — Köstliche Genüsse bietet endlich, jedoch nur einem verhältnissmässig kleinen Kreise eingeführter Kunstfreunde, das musikalische Wochenkränzchen, ein Verein von Tonkünstlern (der Herren Mittermayr, Strauss, Closner und Sigl), die unter Direction des Erstgenannten Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven in einer Weise executiren, wie solche bezüglich der Auffassung, der technischen Durchführung und des einheitlichen Gusses kaum vollendeter gedacht werden können. Dass dieser schöne Verein, der ohne jedes andre Motiv nur der Kunst um ihrer selbst willen dient, wie bisher noch lange blühen möge, ist der lebhafte Wunsch aller seiner Angehörigen.



AUS PARIS.

11. Februar.

Die schönen Tage des Carnevals sind vorüber. Jokus, Komus, Momus und wie die übrigen Faschingsgötter heissen, sind bereits über alle Berge und wahrscheinlich ist auch der Fastenochs Sebastopol, der die vorige Woche auf einem Siegeswagen durch die Strassen von Paris gezogen worden, schon den Weg alles Rindfleisches gegangen. Mit dem Beginne der Fasten haben die Concerte und musikalischen Soiréen begonnen, und hätte man so viel Ohren als Argus Augen hatte, man könnte dennoch nicht den hundertsten Theil von dem hören, was uns bescheiden und unbescheiden von allen Seiten geboten wird. Die Fastenzeit ist immer eine Zeit der Concertomanie; indessen wäre man ungerecht, wenn man nicht anerkannte, dass neben der Seiltänzerei des Virtuosenthums und der Prätention des Dilettantismus auch der wahren Kunst Rechnung getragen wird.

Neuigkeiten habe ich Ihnen diesmal wenig zu berichten. Die grosse Oper, die bald ein neues Werk von St. George und Billetta, la Rose de florence, bringen wird, wird sich bald unter einer andern Leitung befinden. Der jetzige Direktor, Hr. Crosnier, wird abtreten und an seine Stelle Fürst Poniatowsky, Sohn des in der Elster ertrunkenen Feldherrn, kommen. Ob der neue Direktor sich in der sehr schwierigen Stellung besser zurecht finden wird, als der alte, ist eine Frage, welche nur die Zukunft allein beantworten kann. — Die Sage geht, dass Meyerbeer eine Operette für die Komische Oper geschrieben. Besagte sagenhafte Operette soll in einem sehr einfachen Style gearbeitet und reich an wirklich komischen Momenten sein; wann sie aber zur Aufführung kommen wird, darüber sagt die Sage nichts. Nächste Woche wird zum Besten des hiesigen deutschen Hülfsvereins im Pleyelschen Saale ein grosses Concert stattfinden, an welchem sich viele ausgezeichnete Künstler und Künstlerinnen betheiligen werden. Die Seele desselben wird unser Landsmann Rosenhain bilden, der auch voriges Jahr ein Concert zu dem genannten Zwecke gegeben.

Wir haben hier mit der lebhaftesten Theilnahme die Berichte von den Festen gelesen, die in allen Theilen Deutschlands zu Ehren des hundertjährigen Geburtstages Mozarts begangen worden. Es ist in der That unbegreiflich, dass die vielen hier lebenden deutschen Musiker nicht daran gedacht, auch in Paris eine ähnliche Feier zu veranstalten. Sie hätten sich selbst geehrt, wenn sie die Manen des Meisters geehrt hätten, dessen Schöpfungen ewig dauern werden. Ein solches ächt deutsches Fest hätte aber auch bei den Franzosen sehr viel Anklang gefunden.

Ich lese in deutschen Blättern, dass der hier lebende Pianist Schulhoff so bedenklich erkrankt sei, dass er in einem Maison de Santé sich habe aufnehmen lassen müssen und dass sich bei ihm Symptome einer bald ausbrechenden Geisteszerüttung einstellen. Ich weiss nicht, aus welcher Quelle die Correspondenten dieser Blätter geschöpft; so viel aber ist sicher, dass der genannte Künstler erst vor einigen Tagen von Ihrem Berichterstatter sowohl wie von vielen andern Leuten auf der Strasse gesehen worden.

NACHRICHTEN.

Wien. Die berühmte italienische Sängerin Sgn. Medori, welche gegenwärtig in Neapel engagirt ist, wird mit dem Beginne der hiesigen Italienischen Oper wieder nach Wien kommen. Sie erhält für jede Vorstellung 1000 Frc. Vom 15. Juli bis 30. August ist sie mit gleicher Gage am Fenice-Theater in Venedig engagirt.

Leipzig. Im Theater wird neu einstudirt: „Prinz Eugen" Oper von G. Schmidt (Capellmeister in Frankfurt). A. Dreyschock liess sich auf seiner Durchreise nach Stockholm in engerem Kreise hören. Im nächsten Gewandhausconcert kommt Litolffs 4. Sinfonie zur Aufführung. Auch wird sich der belgische Violinist Hr. J. Dupuis hören lassen.

Hamburg. Im 8. philharmonischen Concert spielte A. Dreyschock Beethovens Es-Dur Concert und 2 eigene Compositionen. Der ausgezeichnete Künstler entzückte die Zuhörer durch sein treffliches Spiel.

Braunschweig. Mozart's Geburtstag ging hier, wenigstens öffentlich, unbezeichnet vorüber. Im Theater war an demselben Abende eine Vorstellung des „Nordstern" von Meyerbeer.

— Litolf begibt sich zur Aufführung einiger seiner Compositionen nach Leipzig und Gotha. Von fremden Künstlern befand sich Ritter aus Magdeburg zur Revision eines neuerbauten Orgelwerks in einer der hiesigen Kirchen hier.

Laibach. Am 26. Dec. 1855 fand die Wahl eines neuen Directors und eines neuen Repräsentanten der musicirenden Mitglieder der hiesigen seit 1802 bestehenden Philharmonischen Gesellschaft statt. Durch Stimmenmehrheit wurde Herr St S. Jettmar Director, H. Mascheck Repräsentant, und wir können diese Wahl eine glückliche nennen. Am 11. Januar d. J. wurde das 3 Concert dieser Saison unter der neuen Direction gegeben. Unsere brave Gesanglehrerin Fany Freiin von Sternegg, der beliebte Pianist Herr St S. V. Huber sowie auch Herr V. Wutscher mit seinem lieblichen Tenor wirkten diesen Abend mit. Die wegen eingetretener Hindernisse am 27. Januar unterbliebene Mozartfeier findet nächste Woche statt.

Haag. Alfred Jaell, welcher mit grossem Beifall in den Hauptstädten Hollands Concerte gab, spielte auch kürzlich hier vor dem Könige, und empfing von demselben einen werthvollen Brillantring.

Venedig. Meyerbeer, welcher hier verweilt, leitet die Proben zur Aufführung seines Crociato. Er hatte auch die Aufführung seines Nordsterns zugesagt, aber unter der Bedingung, dass der Baritonist Beck von Wien die Rolle des Petroff übernehme, den Meyerbeer für den besten Repräsentanten dieser Rolle erklärt. Leider hat Beck schon durch verschiedene Gastrollenzusagen über seine ganze Urlaubszeit verfügt.

Petersburg. Die erste Vorstellung des Nordsterns, welche durch die Erkrankung der Mad. Bosio verzögert wurde, fand am 26. Januar statt. Selbstverständlich hatte das Libretto bedeutende Veränderungen erleiden müssen. Die Handlung war nach Schweden verlegt worden und an die Stelle Peter des Grossen trat König Erich. In der russischen Oper beherrschen Lucrezia und Lucia das Repertoir. Ein Tenorist Setoff hat sich hier schnell zum Liebling des Publikums gemacht. Die Mozartfeier wurde selbst hier durch ein grosses Concert begangen und der Saal (de l'assemblée de la noblesse), welcher 4. bis 5000 Menschen fasst, war so überfüllt, dass Viele ohne Billette fortgehen mussten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 9.** 25. Februar 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

ERWIDERUNG.

Giessen, Ende Januar.

Meine Schrift: Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik, Giessen bei Ricker, hat in No. 49 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift eine Beurtheilung von Seiten eines Gelehrten erfahren, welcher sich zwar nicht genannt hat, aber durch die ganze Haltung seiner Kritik erkennen lässt, dass er selbst Kenner und Forscher im Gebiete der Musikgeschichte ist und, was mehr Werth hat, ein Solcher, welchem es tiefer Ernst um seine Sache ist. Die Anerkennung, welche er meinen Bemühungen gespendet hat, die Resultate der physikalischen und mathematischen Forschungen in lebendigere Verbindung mit der Tonkunst zu setzen, eine Absicht, welche vorerst nur durch eine populäre Darstellung zu erreichen war, ist mir darum von besonderem Werthe gewesen. Allerdings ist der Boden, worauf ich stehe, der mathematisch-naturwissenschaftliche und mein Hauptzweck war, einestheils dem Musiker von Fach und dem Laien, die eben so schönen als einfachen Sätze zugänglich zu machen, welche die Gestaltung unseres heutigen Tonsystems erklären und dessen Verhältnisse zu älteren Systemen, wie dem der Griechen Chinesen etc. erkennen lassen; anderntheils dem Instrumentenmacher wie dem ausübenden Künstler die wissenschaftliche Grundlage für den Bau der musikalischen Instrumente darzulegen. Aus natürlichem Interesse aber für die historische Entwicklung der Kunst und Technik, sowie auch in der Absicht, eine abstract-wissenschaftliche Darstellung, vor welcher der in phantasiereichem Leben verwöhnte Musiker bekanntermassen grossen Abscheu hegt, zu vermeiden, habe ich Streifzüge ins Gebiet der Musikgeschichte unternommen. Darin weiche ich nun von meinem geehrten Herrn Recensenten ab, dass ich glaube, nicht ganz ohne eigne Ausbeute von diesen Streifzügen heimgekehrt zu sein. Ich hoffe auch, dass er in dieser Beziehung anerkennen wird, dass seine Vorwürfe nicht hinreichend festen Fuss hatten.

Er tritt zunächst für Guido von Arezzo in die Schranken, dessen Ruf ich als ziemlich „unverdient" dargestellt und mehr aus „einem entschieden pädagogischen Talente" zu erklären versucht habe. Ich sage aber S. 159: „Ueberhaupt ist Guido als Erfinder der Notenschrift, sowie der Harmonie, in einigen unverdienten Ruf gekommen." Diess dürfte denn doch feststehen. Weiter aber sage ich nicht, dass Guido's ganzer Werth auf seinem pädagogischen Talente beruht habe, sondern dass jener Ruf, insoweit er ungegründet war, wohl daraus sich erkläre, dass Guido als musikalischer Reiseprediger und Missionär einen grossen Theil Europas durchzogen und seine Methode der Gesangübung mit entschieden pädagogischem Talente einzuführen verstanden habe. Ich gestehe, mir schwebte hierbei eine Reminiscenz an meine Studienzeit in Tübingen vor, wo ich in der Vorlesung über Chemie neben einem Pharmaceuten aus dem tiefsten Schwarzwald sass, welcher nicht zu überzeugen war, dass unser Tübinger Professor die chemischen Sätze, welche er ganz gut vortrug, nicht auch sammt und sonders aufgefunden und entdeckt habe. Guido ging, was die Harmonieverbindungen selbst betrifft, und dies ist doch die Hauptsache, nicht über das ihm überkommene Organum hinaus. Dass er der Quarte vor der Quinte den Vorzug gab, war doch wohl kein Fortschritt.

Der gravste Vorwurf, welchen mein Herr Recensent mir gemacht hat, ist der, dass das in dem Kapitel über Harmonie und Melodie Enthaltene, alles schon besser gesagt sei. In diesem Kapitel habe ich zunächst die Bodenlosigkeit von Herbart's psychologischen Bemerkungen und mathematischen Entwicklungen zur Tonkunst erörtert. Die war meines Wissens noch nicht geschehen, aber nöthig, weil diese prätentiöse Afterweisheit noch lange nicht aller Anerkennung baar ist. Alsdann habe ich mir die Aufgabe gestellt, ausführlicher nachzuweisen, dass die ganze geschichtliche Entwicklung der Harmonik sich an das stetig vorschreitende Erfassen immer complicirterer Schwingungsverhältnisse knüpft, dass sich also in dieser Entwicklung eine in der That wunderbar einfache mathematische Grundlage erkennen lässt, von den Griechen, welchen noch nicht die auf den fünftheiligen Rhytmus fussende Terz verständlich war, bis zu unsern Sekund- und Nonenakkorden. Es ist mir nicht bekannt, dass diese Betrachtungsweise mit ihren historischen Belegen bei einem andern Schriftsteller zu finden sei.

Bezüglich der Erörterungen über das fast allgemein verbreitete Vorurtheil, welches den Tonarten einen stereotypen Charakter beilegt, wird mir das Citat aus einem vielschreibenden Musikästhetiker, welches eine Detailschilderung jener Charactere enthält, zum Vorwurf gemacht, da dergleichen der Erwähnung nicht werth sei. Der geehrte Recensent schlägt aber die Macht der Vorurtheile zu gering an. Mir galt es, den Schlussfolgerungen, welche sich aus den mathematischen Betrachtungen ergeben, bei den Musikern zu ihrem Rechte zu verhelfen und obgleich ich der Ansicht bin, dass die Beweisführung Seite 151 bis Seite 153 meiner Schrift sonst nur Neues enthält, und anderswo nicht schon besser gesagt ist, so weiss ich doch, dass ein Citat wie dieses:

Character Tonart E-dur

nach Mattheson (1713.)	nach Schilling (1838.)
E-dur drücket eine verzweiflungsvolle oder ganz tödliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus und ist vor extrem verliebte, hülfs- und hoffnungslose Sachen am bequemsten	Die Freude lacht und es ist ein Aufjauchzen zu lautem Jubel. Zu Schmerz und Leid ist E-dur nie gestimmt, sein Wesen ist offen und frei

bei manchen Lesern mehr wirkt, als die exacteste Argumentation. Ich würde nicht in Verlegenheit sein, noch eine grössere Anzahl von im Kapitel über Harmonie und Melodie behandelten Gegenständen namhaft zu machen, welche anderswo weder besser, noch überhaupt gesagt sind. Ich hoffe daher, der geehrte Herr Recensent werde den obigen Vorwurf als einen etwas übereilten anerkennen.

Ganz besonders übel hat er mir genommen, dass ich äusserte, es sei bezüglich der Entwicklungsgeschichte der Musik mühselig und unfruchtbar zugleich, nachweisen zu wollen, wo und von wem jeder

einzelne Schritt zum Vollkommneren gethan wurde. Ich gestehe gerne zu, dass ich wünschte, diese Bemerkung weggelassen zu haben. Denn nur zu meinem Bedauern musste ich erfahren, dass jene Worte die Auslegung finden konnten, als vermöge ich geringschätzig zu denken von den Bemühungen der Forscher in der Musikgeschichte. Der Entwicklungsgang jeder Kunst, jeder Wissenschaft ist ein neuer Schacht, welcher ins Innere des geistigen Lebens und somit zu den höheren Anschauungen führt, welche ja das Ziel alles unseres Strebens sind. Der Forscher, welcher uns den kleinsten Erzgang aufschliesst, nur einen Stein zu Tage fördert, hat Anspruch auf unvergängliche Anerkennuug. Es sollte in jenen gerügten Worten nur gelegen sein, dass der Name des Autors und Ortes, welche so häufig Anlass zu eifersüchtigen Zänkerein gegeben, von untergeordnetem Interesse sei, gegen die Anschauung des Fortschrittes in der Zeit, welcher stets das wesentlichste Element für das Verständniss der stetigen Entwicklung bildet.

Dass man bis jetzt von dem Zustande der Geschichtschreibung über griechische Musik nicht erbaut war, ist doch wahrhaftig Niemand zu verargen, selbst der gelehrte Maibom steht nicht gerade im gesegnetsten Andenken. Dagegen ist die am Schlusse der Kritik eröffnete Aussicht um so erfreulicher, in der griechischen Rhytmik von August Rossbach, und ins besondere im dritten Theile, welcher Orchestrik und Harmonik enthalten wird, die lange herrschende Verwirrung durch gediegene und umfassende philologische Forschungen gelöst zu sehen.

Zamminer.

AUS MAINZ.

(Eingesandt.)

In No. 5 dieses Blattes kam uns eine Kritik über des Hrn. Capellmeisters Lux erste Oper: „Das Käthchen von Heilbron" von Köln zu Gesicht. Die ersten zwei Drittheile davon waren der Behandlung des Sujet's gewidmet, das letzte nur der Musik selbst. Bei Opernrecensionen ist man eigentlich das Umgekehrte gewohnt. Dies sei nun wie ihm wolle, jedenfalls hätte man ein günstigeres Urtheil über die Schöpfung des Componisten fällen können. Wir leben in einer Zeit, wo man keine so grosse Ansprüche auf eigentliche musikalische Poesie mehr machen darf. Dies beweisen die meisten neueren Opern, denn statt ergreifender Melodien findet man darin nur gesteigerte Kunst in der Instrumentirung, künstlicheren Gesang und Effekthascherei; selten etwas zum Herzen Gehendes und doch zugleich Neues. Es ist eine Musik, welche entweder ermüdet, kalt lässt oder unangenehm aufregt. Von der Oper des Hrn. Lux kann man dies nicht sagen; sie lässt vielmehr einen wohlthätigen Eindruck zurück, und wenn die schönsten Gedanken, sobald man sie mit den Hauptstellen aus den Werken Mozarts oder auch mancher späterer Meister (bei welchen sie übrigens schon spärlicher ausfallen) vergleicht, so treten sie freilich in den Hintergrund, aber um so glänzender wieder hervor, wenn man das Werk als eine Erscheinung der gegenwärtigen Zeit betrachtet. — Zum erstenmale wurde diese Oper am 15. September 1852 und zwar in Mainz der öffentlichen Kritik ausgestellt. Der Besuch war nicht sonderlich zahlreich; es schien, dass die Mehrzahl des Publikums erst von Einigen ein Urtheil hören wollte. Da kam in No. 273 der rhein. Blätter eine Recension zu Gunsten des Componisten und bei der zweiten Aufführung war das Theater zum Erdrücken voll und es erscholl allgemeiner Applaus. So wäre es vielleicht auch in Cöln gegangen, hätte der dortige Recensent sich günstiger über den Componisten ausgesprochen.

Seltsamer Weise sollte in derselben Nummer dieses Blattes auch ein Urtheil über die unlängst hier aufgeführte Sinfonie: „Die vier Lebensalter des Menschen" von Lux, erscheinen. Der Verfasser dieses Artikels hat nicht unrecht, wenn er sich gegen die unnatürliche Form und Deutung dieser Composition ausspricht. Malereien dieser Art gehören blos der Dicht- und bildenden Kunst an; die Musik, welche malen soll, darf nur da angewendet werden, wo sie mit Handlung und Worten verbunden ist; für sich allein steht sie als ein Unding da, in welches kein Mensch einen bestimmten Sinn legen kann. Ein anderes hingegen ist es, wenn sie sich in dem ihr angewiesenen Kreise bewegt, nemlich in jenem der Empfindungen, der Nuancen, wenn auch noch so vielfältig aufgefasst, dennoch ein Zusammenhängendes bilden. Abstrahiren wir von der Tendenz dieser Sinfonie und betrachten wir ihre einzelnen Theile, so finden wir viel Schönes und Originelles darin und möchten sie mit dem Notizenbuch eines tüchtigen Componisten vergleichen, der seine einzelnen Gedanken gleich darin weiter ausarbeitet um sie irgend einer Oper oder sonst einem Werke, wo Handlung dabei ist, geradezu einverleiben zu können. Instrumentirung und contrapunktische Durchführung mancher Sätze verrathen den geübten Musiker. Manchen Stellen wurde allgemeiner Beifall zugerufen, namentlich bei der 2. Abtheilung, und das Orchester brachte dem Componisten einen Tusch.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Ende Januar.

Auch München hat seine Mozartfeier begangen — würdig erhebend. Das k. Hoftheater gab am Vorabende des 27. Januars „Mozart" — ein Künstler-Lebensbild, von Leonhard Wohlmuth, am letztgenannten Tage selbst den „Figaro". Die musikalische Akademie beging den 26. durch ein Musikfest, wie in den Räumen des Odeons herrlicher, ergreifender noch keines gefeiert worden ist. Wenngleich mit manchen Hindernissen kämpfend, die nicht allein in der Konkurrenz der k. Hofbühne lagen, haben Begeisterung für die Sache und kräftiger Wille von Seiten der Unternehmer alle Anfechtungen zu überwinden und das Werk zu einem überraschend schönen Ziele zu fördern gewusst. Die Theilnahme der Musikfreunde kam demselben freudig entgegen und ermöglichte durch Mitwirkung von Musikvereinen und sonstigen Kunstkräften die Aufstellung eines Orchesters von 200 Instrumentisten und eines Chores von etwa 300 Sängern und Sängerinnen. Der Stärke dieser Besetzung und der begeisterten Stimmung, die offenbar den ganzen Tonkörper beherrschte, entsprach auch die Wirkung, — eine Wirkung zwar, für deren Erhabenheit und Tiefe die Sprache keine Worte hat, und welche unverkennbar mit gleicher Macht alle Hörer des dicht gefüllten Saales ergriff. Der grosse Todte, dessen kolossales Standbild inmitten des Saales zwischen Laub und Blumen prangte, schien an diesem Abende seine Auferstehung zu feiern und im Wiederklange seiner wunderbaren Weisen zu leben. Das Programm war ein höchst glücklich gewähltes; es brachte selbstverständlich nur Compositionen des gefeierten Meisters, und zwar in erster Abtheilung: die Ouverture zur Zauberflöte; das Veilchen, Lied von Göthe, gesungen von Frau Diez; Adagio aus dem Quintett für Streichinstrumente, vorgetragen von den HH. Bärmann, Lauterbach, Clasner Ed. Moralt und Sigl; Quintett aus „Cosi fan tutti", gesungen von Frau Diez, Frl. Lenz und den Herren Young, Kindermann und Wirth und den Isis-Chor; — in zweiter: das Requiem. — Sie erlassen mir jede Bemerkung über den Eindruck des letzteren; welches Wort dürfte ich auch an die Göttlichkeit dieser Tonwunder wagen! Welcher Nummer aus der ersten Abtheilung aber der Preis des Abends gebühre? Keiner einzelnen, sondern allen! Das Veilchen jenes reizende Lied voll tönenden Duftes, mit seiner stillen Liebe und dem seligen Tode, von Frau Diez mit der ganzen Innigkeit einer Künstlerseele gesungen, musste wiederholt werden. Ebenso das Quintett aus Cosi fan tutti. Bärmann entlockte in dem genannten Adagio seiner Clarinette Töne, wie aus einer andern, seligen Welt. Die Einheit, das schöne Mass und die Vollendung des Ganzen waren nur geeignet, den Lorbeeren unserer Hofkapelle und Franz Lachners einen neuen Zweig zuzufügen und sie weckten den mehrseitig ausgesprochenen und wohl allgemein getheilten Wunsch nach baldmöglichter, vollständiger Wiederholung desselben Programmes.

AUS WIEN.

14. Februar.

Am 10. gab Herr Kapellmeister Eckert sein erstes philharmonisches Concert. Die Krone desselben war die A-dur Sinfonie von Beethoven, welche, vortrefflich ausgeführt, mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Ausserdem spielte Frau Clara Schumann das Es-dur-Concert von Beethoven, Hr. Ander und Steger sangen das Duett des Orestes und Pylades aus Iphigenie auf Tauris, und Frl. Tietjens und Frau Herrmann ein Duett aus Davide penitente. Die Gesangnummern, wenn nicht Chöre, fallen in solchen Concerten immer bedeutend ab und man dürfte es beinahe für vortheilhafter halten, sie ganz wegzulassen, wie es auch — wenn ich nicht irre — in den Berliner Sinfoniesoiréen gehalten zu werden pflegt. Die Ouverture zu Manfred von Schumann blieb bei einmaligem Anhören dem Publikum unverständlich.

Am 12. kam eine neue Oper von Flotow zum erstenmale hier zur Aufführung. Ihr Name ist Albin und das Buch dazu von Mosenthal verfasst. Die Handlung ist ebenso einfach als unwahrscheinlich. Die Oper spielt in Tyrol. Im ersten Acte sehen wir eine junge und reiche Müllerin mit Hereinschaffung der Erndte beschäftigt, diese Müllerin (Frl. Wildauer) in welche ein mit ihr erzogener Müllerbursche Albin (Hr. Ander) verliebt ist, erhielt einen Heirathsantrag von einem reichen Müller, Malz (Hr. Erl), wodurch Albin genöthigt wird, auch seine Liebe zu gestehen. Die Müllerin kann sich nicht entschliessen, sich für den Einen bestimmt zu entscheiden und der unglückliche Albin entschliesst sich, sie zu verlassen und sein Glück beim Militär zu versuchen. Er packt seine Sachen zusammen und ist gerade im Begriffe in die Welt hinein zu laufen, als er mit einem Grafen (Hrn. Draxler) zusammentrifft, welcher voll Verzweiflung ist über die soeben erhaltene Nachricht vom Tode seines Pflegsohnes, der ebenfalls Albin geheissen hatte. Er ist durch diesen Todesfall des einzigen Mittels, seine zerüttenden Vermögensumstände durch eine Verheirathung seines Pflegesohnes mit seiner reichen Mündel (Frl. Tietjens) aufzuhelfen, beraubt. Aber der Müllerbursche scheint ihm eine solche Aehnlichkeit mit seinem verstorbenen Pflegsohn zu besitzen, dass er ihn an dessen Stelle unterschieben zu können hofft und Albin lässt sich von ihm gewinnen, ihm als Sohn zu folgen. Im zweite Acte, welcher auf dem Schlosse spielt, geschieht eigentlich gar nichts. Ein Schützencorps singt ein sehr mattes Lied, die Mündel des Grafen gesteht einem Schützenofficier (Hr. Beck), welcher auf dem Schlosse von seinen Wunden curirt wurde und sich bei dieser Gelegenheit in seine Pflegerin verliebt hatte, dass sie ihn ebenfalls liebe, allein sich verpflichtet habe, den Pflegsohn des Grafen zu heirathen. Zum Schlusse erscheint der Graf mit Albin und präsentirt diesen der versammelten Gesellschaft und das ganze schliesst mit einem sehr matten Finale.

Im 3. Acte kommt die Müllerin mit Matz auf's Schloss um sich nach Albin zu erkundigen und hört dass er todtgeschossen sei. Der Schützenofficier, welcher ihr aus Irrthum diese Nachricht mittheilt, ist gerade im Begriffe, da er alle Hoffnung für sich verloren sieht, das Schloss zu verlassen.

Jedoch hält ihn Albin zurück und bemerkt an einer Unterredung mit ihm, dass er hier zu einem Betruge missbraucht werde. Er entschliesst sich daher durch seine Entfernung alles wieder gut zu machen, lässt seine schönen Kleider und einen Brief zurück, worin er meldet, dass der Pflegsohn nicht mehr ist, findet die Müllerin und kehrt mit ihr nach der Mühle zurück. Der alte Graf fügt sich ins Unvermeidliche, spricht etwas von „höherer Fügung", macht gute Miene zum bösen Spiele, und die Liebenden werden vereinigt.

Mit der Musik des Hrn. von Flotow ist es eine eigenthümliche Sache. Sie entsteht nicht mit dem Anspruche auf einen musikalischen Werth, sondern hat nur die Absicht den Sängern die Gelegenheit zu bieten, ihre vortheilhaften Eigenschaften glänzend zeigen zu können. Manchmal findet man, und so auch in Albin, als einziges Labsal einige hübsche Melodien; von einer Arbeit, einer geistreichen Combination ist jedoch nirgends eine Spur. Die Instrumentirung ist so schablonenmässig als nur möglich und in der Selbstkritik scheint Herr von Flotow gänzlich unzurechnungsfähig zu sein, denn wie in allen seinen Opern, so wimmelt es auch hier von Reminiscenzen, doch hat die Oper auch einige hübsche Nummern, wozu wir besonders die heiteren Stücke des ersten Actes und das Duett zwischen Albin und dem Grafen, eine Romanze für Bariton im zweiten und eine Arie des Albin im 3. Acte rechnen. Höchst sonderbar klingt es, wenn im ersten Acte bei Gelegenheit des Erndtefestes die Tanzmusik in Tirol in französischen Quadrillen besteht.

Was nun die Aufführung und Aufnahme der Oper betrifft, so thaten die Säger ihr Möglichstes, um der Oper einen günstigen Erfolg zu verschaffen. Herr Ander zeichnete sich durch Wärme und den ganzen Zauber seiner künstlerischen Auffassung aus, ebenso bestrebten sich Hr. Beck, Draxler, Erl, Frl. Wildauer und Tietjens dem Componisten die Anerkennung des Publikums zu verschaffen. Der erste Act, sich grösstentheils in heiterem Genre bewegend, gefiel sehr, der zweite Act, in welchem die Handlung still steht, fiel bedeutend ab, und der dritte Act, obgleich wieder besser aufgenommen, vermochte nicht, eine schlagende Wirkung hervorzubringen. Doch wurde der Componist gerufen.

An demselben Abend gab Frau Cl. Schumann ihr Abschiedsconcert uud am folgenden Tage war bereits wieder das Concert eines Clavierspielers, Hrn. Julius Egghard, angekündigt. Heute beginnt Sga. Ristori einen Cyclus von 10 Gastrollen im k. k. Hofoperntheater.



NACHRICHTEN.

Köln. Nach der Niederrheinischen Musikzeitung wird A. Rubinstein im nächsten Gesellschaftsconcerte einige seiner Compositionen zur Aufführung bringen.

Brüssel. Der Pianist Ascher ist hier angekommen und wird dringenden Aufforderungen zufolge ein Concert geben. Hr. Wieniawsky hat sich schon 3mal hören lassen.

Leipzig. Im 16. Gewandhausconcert führte H. Litolff 2 Compositionen, die Ouverture zu den „Girondisten" und ein Sinfonie Concert vor. Nach einem Berichterstatter gehören diese Sachen zu dem Stärksten, „was der moderne musikaliche Barbarismus ans Licht gefördert hat" dagegen wird seinem ausgezeichneten Spiel die vollste Anerkennung gezollt. Das zur Mozartfeier veranstaltete Concert hat einen Ertrag von 400 Thlr. ergeben, die mit noch nachträglich von einem hiesigen Kunstfreund eingesandten 100 Thlrn. zur ersten Begründung eines Mozart-Stipendiums angelegt sind.

Wien. Frau Clara Schumann hat im hiesigem philharmonischen Concert mit ungewöhnlichem Beifall sich hören lassen und unter anderm das Es-dur-Concert von Beethoven zum Vortrage gebracht. Eine Aufforderung zu neuen Mitwirkungen hat jedoch die Künstlerin ablehnen müssen, da sie vom April an in London engagirt ist und erst noch Pest und Prag zu besuchen gedenkt. Frau Schumann wird zum Herbst Dresden berühren und im Verein mit ihrer Schwester, Frl. Maria Wieck, drei Concerte geben. Erfreulich ist es, zu hören, dass der Zustand Robert Schumanns ärztlichen Aussprüchen zufolge in ein Stadium der Besserung eingetreten sei.

— Am 4. Februar ist Frl. Gottlieb, welche bei der ersten Aufführung der „Zauberflöte" die Partie der Pamina sang, hier gestorben. Frl. Gottlieb hatte ein Alter von 93 Jahren erreicht.

— Die italienische Saison des Hofoperntheaters soll besonders Opern von Rossini zu Gehör bringen. Unter den Sängern finden sich die Medori, Lesniewska, Borghi-Mamo, die Herren Carrion, De Bassini, Everardi, Rocco etc. Die Ristori giebt im Hofoperntheater ihre Vorstellungen vom 14. bis 28. Febr. — Uebrigens geht in Wien das Gerücht, es werde dem Componisten Hrn. v. Flotow die Direction des Hofoperntheaters anvertraut werden, dessen Glaubwürdigkeit wir indessen noch nicht verbürgen wollen.

Gotha. Auch bei uns wurde der hundertjährige Geburtstag Mozarts auf eine würdige Weise gefeiert. Den Beginn machte die Ouverture aus der Zauberflöte, hierauf folgte der Chor: O, Isis und Osiris mit unterlegtem Text von Kawaczynski, ges. von dem hiesigen Opernpersonal und der Liedertafel, dann folgte die Aufführung des Don Juan, welche mit sehr lobenswerthem Eifer durchgeführt wurde. Am 6. Februar hatten wir den Genuss eines Concerts unter der Direction des Hrn. Hector Berlioz, das Programm enthielt: 1. Ouverture aus Santa Chiara, 2. Le spectre de la Rose, Lied mit Orchester von

Berlioz, sehr brav gesungen von Frl. Falconi, und 3. des Heilands Kindheit, geistliche Trilogie von demselben. — Am 10. Februar gingen die lustigen Weiber von Windsor zum erstenmale bei überfülltem Hause über die hiesige Bühne. Als Novitäten wurden ferner des Teufels Antheil von Auber und Jeanettens Hochzeit von Massé, neu einstudirt der Postillon und Lucrezia Borgia dem Publikum vorgeführt. Am 15. Februar findet abermals eine Concert-Aufführung statt, wo uns zum erstenmale Herrn H. Litolffs 4. Concert-Sinfonie für Piano (vom Componisten selbst gespielt) und Orchester, und einige Lieder von demselben und andere von Benedict vorgeführt werden. Auch die Ouverture zu Robespierre, von Litolff wird zu „Tandons Tod" unter Leitung des Componisten aufgeführt. In der nächsten Zeit stehen uns einige Gastrollen des Hrn. Carl Formes, der schon in Coburg in den Hugenotten und Robert debütirte, bevor; er wird auch als Tony (2. Oper vom regierenden Herzog Ernst) auftreten. Auch werden einige Sängerinnen zu Gastrollen erwartet, da Frl. Falconi schon am 1. März ihr Engagement in London antritt.

Berlin. Während der Carnevalstage bildeten Figaro, Armide, Vestalin und Idomeneo das Repertoir der Oper. Wagners Faustouverture wurde in einem der Sternschen Orchester-Concerte aufgeführt, missfiel aber ebenso wie anderwärts. Im März wird Frau Ney-Bürde hier gastiren.

Paris. Die Scenerie zu dem mit so grossem Beifall aufgenommenen Ballet „Der Corsar" soll von der Kaiserin Eugenie während ihres letzten Sommeraufenthalts in Biaritz entworfen worden sein. Der Handlung liegt bekanntlich Byrons gleichnamiges Gedicht zu Grunde.) In der „grossen Oper" werden zwei neue Werke, das eine von Auber, das andere von Halevy, einstudirt. Die Titel dieser Werke werden aber so geheim gehalten, dass selbst die Künstler ersten Ranges sie nicht kennen! Die „komische Oper" wird eine Operette von Meyerbeer bringen. In diesem Werke werden blos vier Personen und kein Chor auftreten. Der Meister will wahrscheinlich zeigen, dass er auch ohne Anwendung massenhafter Mittel eine bedeutende Wirkung hervorzubringen vermag. Man geht damit um, ein riessengrosses Theater auf dem Boulevard de Sebastopol unter dem Namen „Theatre du Peuple" aufzurichten. Das neue Volkstheater wird 6000 Zuschauer fassen. Paris besitzt zwar schon ein paar Dutzend Theater; das Pariser Volk hat aber eine solche Vorliebe für scenische Darstellungen, dass man dem „Theatre du Peuple" einen sehr zahlreichen Besuch zusichern kann.

⁂ Das Haus in Prag, in welchem Mozart seinen Don Juan geschrieben (richtiger v o l l e n d e t) hat, soll mit einer Gedenktafel versehen werden.

⁂ Ronconi, der italienische Sänger, dessen früher in diesen Blättern berührter scandalöse Process so viel Aufsehen machte, ist von der Königin von Spanien zum Commandeur eines spanischen Ordens ernannt worden.

⁂ Das durch die Kölner Zeitung verbreitete Gerücht von dem traurigen Zustande Schulhoffs, welches von unserem Pariser Corresponden ten dementirt wurde, ist auch durch eigenhändige Briefe Schulhoffs an seine Angehörigen in Prag widerlegt worden, so dass nichts zu bedauern bleibt, als der unverzeihliche Leichtsinn des betreffenden Berichterstatters.

⁂ Der ersten Ausgabe von Händels wohlbekannter „Suite de Pièces pour le Clavecin" ist folgender königliche Freibrief vorgedruckt, den wir seiner eigenthümlichen, charakteristischen Fassung wegen, nachstehend mittheilen:

„Wir Georg von Gottes Genaden König von Grossbritanien, Frankreich und Irland, Vertheidiger des Glaubens und des Rechtes u. s. w. entbieten allen, welchen Gegenwärtiges angeht, Unsern Gruss. Nachdem Herr Georg Friedrich Händel aus Unserer Stadt London Uns in aller Unterthänigkeit vorgestellt, dass er mit grossen Mühen und Kosten verschiedene aus Vocal- und Instrumentalmusik bestehende Werke componirt, um sie zu drucken und zu veröffentlichen und Uns gebeten, ihm Unser königliches Privilegium und Licenz zu geben, damit er besagtes Werk durch vierzehn Jahre ausschliesslich und allein drucken kann; und Wir gewillt sind, Werken dieser Art alle gebührende Aufmerksamkeit zu gewähren, haben Wir gnädigst beschlossen, sein Begehren zu bewilligen und gewähren hiermit besagtem Georg Friedrich Händel, seinen Erben, Verwaltern und Rechtsinhabern, in Uebereinstimmung mit der Verfassung des Landes, Unsere königliche Bewilligung für den ausschliesslichen Druck des besagten Werkes auf den Zeitraum von 14 Jahren, von untenstehendem Datum an gerechnet, und verbieten Wir Unsern geliebten Unterthanen auf ihre Gefahr hin innerhalb Unseres Reichs und Gebiets das besagte Werk entweder in ähnlicher Gestalt oder in einem andern Band oder in mehreren Bänden nachzudrucken oder abzukürzen, oder etwaige jenseitig der Meere nachgedruckte Exemplare des besagten Werkes für die Zeit von vierzehn Jahren ohne Einwilligung und Gutheissen des besagten Georg Friedrich Händel, seiner Erben, Testamentsvollstrecker oder Rechtsinhabers, unter deren Hand und Sigel ins Land zu bringen, zu kaufen oder zu verkaufen, zu verleihen oder zu verschenken, und verordnen Wir gleichzeitig, dass die Commissäre und andere Beamte Unserer Zölle, sowie die Vorsteher und Mitglieder der Buchhändlercompagnie darüber wachen, dass Unserm königlichen Belieben nachgekommen werde. G e g e b e n a n U n s e r e m H o f e z u S a i n t J a m e s a m 14. Tage des Monats Juni 1720, Unserer Regierung das sechste.

Auf seiner Majestät Befehl. J. Greggs."

⁂ In G e n t ist dieser Tage der erste Tenor des dortigen Theaters während der Vorstellung todt zusammengesunken. Er hatte die Stimme zu übermässig forcirt und in Folge dessen ist ihm ein inneres Gefäss geborsten. Dieser traurige Vorfall mag manchem Sänger zur Warnung dienen.

⁂ Mlle. La Grua wird noch immer in Rio de Janeiro aufs Glänzendste gefeiert. Und zu ihren glücklichen Erfolgen als Sängerin gesellt sich die reichste pecuniäre Erndte: sie soll für mehr als 20000 Frcs. an Edelsteinen von ihren Verehrern erhalten haben.

⁂ Ein Italiener Namens Lignoro hat eine Dante'sche Trilogie componirt, deren Text aus den eigenen Worten der Divina Comedia besteht. Dieses Riesenwerk soll im nächsten Winter in der „italienischen Oper" zu Paris aufgeführt werden.

⁂ Wie der „Morning Post" gemeldet wird, ist in Neapel eine neue Oper von Verdi: „Guglielmo Wellingrode", zur Aufführung gekommen, die aber deshalb nicht sehr angesprochen habe, weil die Musik „zu deutsch" sei. Verdi und „zu deutsch"!

⁂ Von Piersons J e r u s a l e m wurde kürzlich in Norwich in den philharmonischen Concerten der erste Theil aufgeführt. Dieses Oratorium wurde zum ersten Male 1852 bei dem grossen Musikfeste in Norwich aufgeführt, und zwar mit glänzendem Erfolge, seitdem ist es 1853 in London und einigemale in Norwich gehört worden. Einzelne Theile daraus, namentlich die Ouverture, werden oft auch in anderen Hauptstädten Englands aufgeführt; und ohne dass von Partheigängern etwas gethan worden ist, fängt dieses Werk an, sich nach und nach immer mehr zu verbreiten.

⁂ Frl. Bochkoltz-Falconi, welche für 3 Jahre in Gotha engagirt war, verlässt mit Ablauf ihres Contraktes Deutschland und begiebt sich zuerst nach Paris, dann nach London.

⁂ Die Schriftstellerin Wilhelmine von Chezy, welche den Text zur Euryanthe geschrieben, starb in Genf am 30. Januar.

⁂ Heinrich Heine, dessen herrliche Poesien eine unerschöpfliche Fundgrube für Liedercomponisten gewesen sind und noch lange bleiben werden, ist endlich nach entsetzlichen Leiden in Paris gestorben. Selten ist ein Sterblicher so reich begabt gewesen wie er.

⁂ Wie der A. A. Zeitung gemeldet wird, hat sich der Fürst Erzbischof in Wien aus Anlass eines von dem Gemeinderath gestellten Antrages gegen die Aufstellung des beabsichtigten Mozart-Monuments in einer der Wiener Kirchen ausgesprochen.

⁂ Thalberg, welcher bekanntlich von seiner südamerikanischen Reise zurückgekehrt ist, giebt im Carlos-Theater in Lissabon Concerte.

⁂ Hr. Ernst v. Heeringen hat sich am 24. Dec. 1855 in Washington das Leben genommen; wie die „New-York Musikal Review and Gazette" sagt, aus Verzweiflung, dass das von ihm erfundene neue Notensystem keine Aufnahme gefunden habe.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 10.** 3. März 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

OTTO DER SCHÜTZ.

Romantische Oper von Carl Reiss.

(Eingesandt.)

Nicht ohne ein gewisses Gefühl der Befangenheit tritt der Kritiker an die Recension der ersten Schöpfung eines Componisten, denn der Gedanke an den Componisten selbst, der viele Jahre hindurch Tag und Nacht unter Sorge und Mühe an seinem Werke gearbeitet, es endlich vor die Oeffentlichkeit gebracht hat, und nun mit fieberhafter Aengstlichkeit jedem Worte der Beurtheilung entgegensieht, ungewiss, ob es ein Wort der Anerkennung, das ihn zu neuem Schaffen ermuthige, oder ob es verurtheilender Tadel sei, der ihn an dem Gelingen des Zieles, das er sich vorgesteckt, zweifeln lässt, — macht die Pflicht des Kritikers, stets auf dem rein objektiven Standpunkt zu stehen, schwieriger, aber aus demselben Grunde auch nothwendiger, als je.

„Otto der Schütz" heisst der Titel einer neuen Oper des Kapellmeisters Herrn Reiss, die am 24. Januar auf hiesiger Bühne zur ersten Aufführung kam. — Verweilen wir vorerst einen Augenblick bei dem Texte dieser Oper. Es ist gewiss ein glücklicher Gedanke gewesen, das schöne Gedicht Kinkel's zu dramatisiren und den so poetischen Stoff musikalisch zu bearbeiten. Wie wohlthuend ist, gegenüber den flachen und unbedeutenden neueren Operntexten, deren alleinige Kunst nur darin besteht, uns jeden Augenblick in einen andern geschraubten Affekt zu versetzen, diese Einfachheit der Idee und Ausführung. Dagegen können wir uns auf der anderen Seite nicht verhehlen, dass die Handlung selbst, die den Rahmen eines Epos vollkommen ausfüllt, als Text einer Oper etwas dürftig, und nicht im Stande ist, den Zuhörer 4 lange Akte hindurch zu fesseln, viel weniger zu spannen, ein Missstand, der auf den Erfolg der musikalischen Composition nur ungünstig einwirken kann.

Was nun diese letztere betrifft, so ist sie, entsprechend dem ihr zu Grunde liegenden Texte, in ernstem, einfachem und würdigem Style angelegt und durchgeführt; sie ist, um die in Bezug auf den Musikstyl anerkannten nationalen Unterscheidungen zu adoptiren, eine wesentlich d e u t s c h e Musik in dem mehr ernsten Genre eines Spohr und Marschner. Es ist vor Allem in ihr das schöne Bestreben sichtbar, etwas Gutes zu geben, nicht das Bemühen, der Masse zu gefallen, darum verschmäht der Componist jene einschmeichelnde triviale Dudelei (fälschlich Melodie genannt) neuerer Opern, die zwar im Augenblicke blendet und gefällt, aber durch ihre Gehaltlosigkeit sich doch nur eine ephemere Existenz erringen kann. Wir möchten sogar dem Componisten den Vorwurf machen, dass er in dieser Beziehung zu weit gegangen ist. Wenn auch nicht das einzige, so ist und bleibt doch stets ein Hauptelement der Musik überhaupt, und namentlich der Opernmusik die M e l o d i e in ihrer wahren Bedeutung, d. h. die Repräsentation eines musikalischen Gedankens durch richtige Verbindung einzelner Töne und Tonsätze. Dieses Element mangelt zwar der fraglichen Oper nicht, allein es will uns bedünken, dass jene Zusammenstellung der Tonsätze hier und da auf fasslichere Weise hätte geschehen können. Lessing sagt einmal in seiner Dramaturgie sehr richtig: „Was ein gesundes Ohr am geschwindesten in dem Werke des Tonkünstlers vernimmt, das und nichts anderes hat er sagen wollen; s e i n L o b w ä c h s t m i t j e d e r V e r s t ä n d l i c h k e i t, j e l e i c h t e r u n d a l l g e m e i n e r d i e s e, d e s t o v e r d i e n t e r j e n e s.

Es würde dann auch die Aufmerksamkeit des Hörers nicht so sehr angestrengt, und damit dessen zu frühe Abspannung vermieden, Diese Abspannung tritt um so mehr ein, als es, bei einem Erstlingswerke sehr erklärlich, der Oper an jener inneren Einheit fehlt, die mit Nothwendigkeit Ton auf Ton in der gegebenen Weise folgen lässt, ein Vorzug, der den Werken unserer klassischen Meister den Stempel der Vollendung aufdrückt, während wir ihn bei den Producten der Neuzeit, mit Ausnahme der Wagnerschen Opern, gänzlich vermissen. Wie treffend sind z. B. für eine „Zigeunerin", einen „Dom Sebastian", und ähnliche Werke die Worte Göthes:

„Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!
Solch ein Ragout, es muss auch glücken;
Leicht ist es vorgelegt, so leicht als ausgedacht."

Als einen weiteren, und zwar als einen grossen Vorzug betrachten wir die S e l b s t s t ä n d i g k e i t der Composition. Nicht als ob wir behaupten wollten, das Werk sei besonders o r i g i n e l l, d. h. enthalte viele neue musikalische Gedanken; nein, nur das Zugeständniss müssen wir ihm machen, dass es o r i g i n a l ist, und wir legen darauf um so mehr Gewicht, als man dem Componisten von manchen Seiten gerade den Vorwurf macht, er habe nur Altes, längst Dagewesenes reproducirt, seine Composition enthalte nur Reminiscenzen. „Reminiscenz, — sagt eine bekannte musikalische Autorität, ist noch lange nicht Gedankendiebstahl. „Aber die Welt schreit Reminiscenz in diesem Sinne bei dem leisesten Anklange verwandter Ideen. Man untersuche erst, ehe man tadle, es fehlte einem Mozart, einem Beethoven wahrlich nicht an Gedanken, und wie oft erinnern ihre Compositionen an ältere Classiker."

Die Instrumentation ist, mit Ausnahme weniger Stellen, (die Harmonie des Marsches im ersten Akte können wir bei dem besten Willen nicht verdauen) gut und zeugt von den gründlichen Studien des Componisten, der sich auch hier von jeder Effekthascherei durch allerlei Künste der Instrumentation, freizuhalten bemühte. Jedoch ist im Allgemeinen das Orchester zu präponderirend, wodurch die ohnehin schon äusserst schwierigen Parthien der Sänger noch schwieriger werden. Dass die Oper an Längen leidet, ist ein Missstand, der, wie es scheint, von dem Componisten selbst gefühlt wurde, denn er hat ihm bei der zweiten Aufführung theilweise, aber auch nur theilweise abgeholfen, und wäre eine grössere Benutzung des Rothstiftes noch immer sehr wünschenswerth.

Auf die Einzelnheiten der Oper einzugehen, erlaubt uns der Raum nicht. Die unsers Bedünkens hervorragendsten Stellen sind: Im ersten Akte der erste Chor, eine an sich sehr schöne, als Schützengesang aber nicht besonders characteristische Composition, dann die Romanze des Ebbo mit Chorbegleitung, vielleicht die melodischste Nummer der Oper, und die Romanze Otto's in der dritten Scene. Im zweiten Akte finden wir gleich in der ersten Scene ein sehr schönes Duett zwischen Elsbeth und Otto, das nur durch die ihm

vorhergehende lange und langweilige Scene Elsbeths beeinträchtigt wird. Dann ist in diesem Akte noch hervorzuheben eine Arie Elsbeths mit sehr wirksamer Verbindung von Andante und Allegro, sowie ein trefflich gearbeitetes Quintett. Der dritte Akt, sowohl in scenischer, wie in musikalischer Beziehung der schwächste, bietet als schöne Nummern die erste Arie Ottos, sowie das Gebet Conrads in der 3. Scene. Im 4. Akte endlich zeichnet sich das erste Lied des Grafen, eine zwar etwas gedehnte, aber doch gute Cavatine Elsbeths und eine vortreffliche Ensemblenummer aus.

Die Aufführung auf hiesiger Bühne war im Ganzen gut. Frl. Bywater, wiewohl im Allgemeinen für den einfachen deutschen Gesang nicht geeignet, gab sich mit der Parthie der Elsbeth sichtlich Mühe. Die schwierige Parthie des Otto gab Hr. Meffert recht gut, wiewohl dem Spiel etwas mehr Wärme zu wünschen gewesen wäre. Vorzüglich in Gesang und Spiel war Herr Boschi als Ebbo, sowie auch die nicht sehr grosse Parthie des Conrad bei Hrn. Herger in den besten Händen war. Hr. Weinlich dagegen war durchaus ungenügend, und liess die Parthie des Grafen gänzlich fallen.

Die Aufnahme der Oper war eine sehr günstige, wozu indessen die Beliebtheit des Componisten das Ihrige beigetragen haben mag. Möge Hr. Reiss die vielfachen Zeichen äusserer Anerkennung, die ihm geworden, als Lohn für seine mühevolle Arbeit, aber auch als Sporn zu neuer Thätigkeit freudig annehmen.

ÜBER MOZART'S „DON JUAN."

Ueber die autographische Partitur des Mozart'schen „Don Juan", welche sich gegenwärtig im Besitze der Sängerin Viardot befindet, veröffentlicht L. Viardot noch einen höchst interessanten Artikel, dem wir Folgendes entnehmen.

„Es hat sich eine ziemlich lebhafte Controverse darüber erhoben, ob Mozart in seiner Partitur des Don Giovanni Chöre geschrieben, oder wenigstens, ob er alle diejenigen geschrieben, welche man heutzutage auf den Theatern aller Länder hört. Viele bezweifelten dies und eben diese haben allein recht, denn bei genauer Ansicht der eigenen Handschrift des grossen Mannes hört jede Ungewissheit darüber auf und jede weitere Debatte darüber wird abgeschnitten. Die Chöre, vermuthlich schwach und schlecht in einer italienischen, mitten in Deutschland hineingerathenen Truppe, spielen in Mozart's Originalpartitur nur eine unbedeutende Rolle. Er lässt sie darin nur dreimal figuriren, nämlich beim Eintritt von Zerline und Masetto, um mit einem längeren „Ah! ah! ah!" auf die Canzonette im Duett: Giovinette, che fate all'amore zu antworten; dann zu Anfang des ersten Finales, um mit Don Juan zu sagen: Su, svegliate vi da bravi, und endlich im zweiten Finale, um dem Concert der Teufel, welche Don Juan in den Abgrund ziehen, nachzuahmen. Das jetzt gewöhnlich als Chor angesehene Viva la liberta sollte nach Mozart nur von den sieben Acteurs gesungen werden, welche zwischen dem Tode des Comthurs und dessen Wiedererscheinen das ganze Personal des Dramas bilden. Diese sieben Personen waren es allein, welche das grosse Finale des ersten Actes sangen, selbst die Stretta, bei welcher man jetzt ganze Chormassen anbringt. Freilich ist es komisch genug, in den Salons des Don Juan, des nobil cavaliere, eine Bande von Bauern, das ganze Hochzeitspersonal der Zerline, der contadina (Bäuerin), figuriren zu sehen. Aber trotz dieser kleinen Anomalie hat man wirklich wohlgethan, hier die Unterstützung des Chors zu gewähren, die dem Werke im Orginal mangelt, hier die mächtige Verstärkung hinzuzufügen, auf die Mozart gewiss nicht aus freien Stücken Verzicht geleistet. Nur muss man bemerken, dass in diesem Finale die Chöre, da sie kein Scene-Entree, keine besondere Rolle haben und stumm bis zur Stretta, bis zu den Worten: Trema, trema, scellerato (Zittre, zittre, Missethäter!) sind, sich nur darauf beschränken, den Parthien der Solisten zu folgen, sie zu doubliren oder, wenn man will, sie zu verzehnfachen. Sie theilen sich darin nach der Natur der Stimmen, die Soprani sangen mit der Donna Anna, die Contralti mit der Zerline, die Tenore mit Don Ottavio, die Bassisten mit Masetto.

„An mehreren Stellen des Mozart'schen Manuscripts findet man Kürzungen oder durchstrichene Passagen, welche er ohne Zweifel, aus Furcht vor Längen bei mangelhafter Ausführung, bei den Repetitionen unterdrückt hat. Aber keine dieser Kürzungen ist im Manuscripte wieder hergestellt worden; doch haben die Herausgeber der Partitur, vielleicht auch er selbst, später die gestrichenen Stellen für die Scene wieder hergestellt.

„Eine der interessantesten Partien des Manuscripts von Mozart und eine der nützlichsten, um sie noch heutzutage zu berathfragen, ist die Reihe von Andeutungen zur Inscenesetzung, welche er häufig den Worten des Textes beigefügt hat. Die einen sind sehr lakonisch wie Strada, notte, combattano, more; die andern haben Bezug auf das Costum und die Handlung. So muss dann Elvira in abito ad viaggio erscheinen, und wenn Don Ottavio sich im Finale des ersten Actes demascirt, muss es mit pistola in mano geschehen. Aber einige Andeutungen sind weit wichtiger, namentlich folgende: In dem grossen Finale des ersten Actes, wenn die drei Orchester eins nach dem andern eintreten, indem jedes sein Stück, verschieden an Charakter und Zeitmass, jedoch sich symphonisch in einander mengend, spielt, will Mozart, dass das zweite und dritte Orchester ihre Partien damit beginnen, dass sie Musiker nachahmen, welche ihre Instrumenten erst stimmen, accordano. Dieser Effect ist stets vernachlässigt oder verloren gegangen. Er will auch, dass ein jedes der drei Ballorchester seine Tänze habe. Also, wenn das erste beginnt, tanzt Don Ottavio ein Menuett mit Donna Anna, Don Ottavio balla minuetto con dona Anna; beim zweiten: Don Giovanni si mette a ballar con Zerlina una contradanza; endlich beim dritten: Leporello balla la Teutsch (die Allemande) con Masetto. Man sieht also, dass, ausser Donna Elvira, welche Zuschauerin bleibt, alle Personen in diesem tanzenden Präludium, das dem grossartigen Vocalensemble vorausgeht, beschäftigt sind.

Aus dem zweiten Acte ersieht man im Manuscripte, dass Donna Anna, wenn sie die bekannte Brief-Arie: Non mi dir, bel idol mio, vorträgt, nicht allein in der Scene erscheinen muss, denn die Worte, die sie singt, sind an den anwesenden Don Ottavio gerichtet, der ein Recitativ singt, welches dem der Donna Anna voraufgeht und die Scene mit einem andern Recitativ schliesst. Endlich etwas weiter, während der letzten Orgie des Don Juan, wenn Donna Elvira mit den zärtlichsten Worten versucht, das Herz ihres unempfindlichen Gatten zu rühren, wirft sie sich am Ende auf die Kniee vor ihm nieder, und Don Juan thut, da sie sich weigert, aufzustehen, aus Uebermass des Spottes desgleichen. Dies ist ausdrückliche Vorschrift von Mozart.

Eine delicatere Frage ist, ob es rathsam ist, die zweite Partie des letzten Finales zu übergehen oder nicht. In der Originalpartitur kommen, nachdem Don Juan unter dem Standbilde des Comthurs und in Gesellschaft der Teufel, welche dasselbe heraufbeschworen, vom Abgrunde verschlungen (inghiottito unter den Boden des Theaters) worden, Anna, Elvira, Zerline, Ottavio und Masetto nochmals zum Vorschein, entschlossen, sich an Don Juan zu rächen und ihn für seine Missethaten zu strafen. Aber Leporello, der unter dem Tische versteckt geblieben, thut ihnen zu wissen, dass der uomo di sasso (der Mann von Stein) ihn bereits geholt und der Teufel ihn verschluckt (il diavolo se'l tranguggiá). Darauf folgt dann ein Schluss-Quintett. „Wenn — meint Viardot — die Situation und die Poesie dieses Finales nicht besonders zu loben sind, so muss man doch auch bekennen, dass der Componist sie ebenfalls nicht durch seine Musik sehr gehoben hat. Nach der ungeheuern Scene, welche mit dem Eintritte des Comthurs beginnt und mit dem Sturze seines Mörders in den Abgrund der Hölle endigt, konnte Mozart sich unmöglich noch höher erheben; er hatte den äussersten Gipfel der dramatischen Höhe erklommen, und jedes Stück, welches hier hinterher noch folgte, musste, wenn es auch noch so würdig befunden ward, irgend einen andern Platz in dem Meisterwerke einzunehmen, nothwendigerweise schwach und kalt erscheinen. Man hat also wohlgethan, es bei den Aufführungen auf den Theatern wegzulassen."

Viardot fügt am Schlusse noch hinzu: „Eines Tages bat man Rossini, er möge diejenige Oper nennen, welcher er unter allen seinen Werken den Vorzug gebe. „Es giebt keinen Vater," fügte man hinzu, „der nicht seinen Benjamin unter seinen Kindern habe," und darauf citirte der Eine den „Barbier", der Andere „Othello", ein Dritter die „Gazza", ein Vierter „Semiramis", dann „Wilhelm Tell" etc. Nach langem Schweigen antwortete Rossini: „Sie wollen wissen,

welches ich von meinen Werken am meisten liebe? Ich stelle am höchsten — Don Giovanni!" — Als Rossini später der Madame Viardot einen Besuch abstattete, verlangte er das Manuscript dieser seiner Lieblingsoper zu sehen, indem er hinzufügte: „Ich will mich vor dieser heiligen Reliquie beugen." Nachdem er mehrere Blätter der Originalpartitur umgewendet und tiefsinnend seinen Blick darauf hatte ruhen lassen, sagte er zu Viardot, indem er seine Hand über Mozart's Schriftzüge ausbreitete: „Mein Freund, das ist der Grösste, das ist der Meister aller, das ist der Einzige, der eben so viel Wissenschaft als Genie und eben so viel Genie als Wissenschaft besass."

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

24. Februar.

Gestern Abend hat die erste Vorstellung der Manon Lescaut von Auber in der Opéra Comique bei überfülltem Hause und unter dem rauschendsten Beifalle stattgefunden. Die Musik ist frisch und anmuthig und zählt zu den besseren Werken, welche die fruchtbare Muse Aubers geschaffen hat. Besonders lebhaft applaudirt wurden ein Duett im zweiten und ein Lied und ein Quartett im dritten Akte. Ueberhaupt hat das Publikum den dritten Akt am gelungensten gefunden. Die Titelrolle, von der Madame Cabel gegeben, die auch den greisen Auber zu diesem Tonwerk veranlasste, hätte bessern Händen, oder besser gesagt: einer besser geschulten Kehle anvertraut werden können. Sie sang sehr oft sehr falsch. Hingegen erwarb sich Jourdan, der namentlich eine Romanze trefflich vortrug, sehr viel Beifall; ebenso Faure, der den Marquis gab. Auber hat durch diese Tonschöpfung, auf die ich in meinem nächsten Berichte noch einmal zurückkommen werde, aufs deutlichste gezeigt, dass die vierundsiebzig Jahre, die er trägt, seinem Herzen die Jugend nicht rauben konnten.

An demselben Abend hat auch das von Rosenhain zum Besten deutscher Hülfsbedürftiger veranstaltete Concert im Pleyel'schen Saale stattgefunden. Es war ungewöhnlich stark besucht und der Saal so sehr überfüllt, dass eine bedeutende Anzahl derer, die sich etwas verspätet, mit einem Sitz in den Nebenräumen fürlieb nehmen mussten. Rosenhain liess sein zweites Trio für Piano, Violine und Violoncell von den wackern Künstlern De la Nux, Guerreau und Lebouc ausführen, und erntete vielen Beifall. Der Pianist Krüger spielte zwei seiner Compositionen, von denen sich besonders ein Soldatenmarsch einer sehr freundlichen Aufnahme erfreute. Wir dürfen auch nicht den jungen italienischen Sänger Cimino vergessen, der eine Arie aus Haydns Jahreszeiten mit vielem Gefühle vortrug, und wir wollen auch anerkennend des Herrn Lindau und der Mademoiselle Dobré erwähnen. Ersterer sang zwei Lieder von Rosenhain und letztere eine Arie aus Mozarts Einnahme von Jericho.

Die Direction des Théâtre lyrique ist dem Herrn Carvalho, dem Gemahle der Sängerin Miolan-Carvalho, anvertraut worden. Man erwartet viel von dem neuen Director. Möge es ihm gelingen, wenigstens einen Theil dieser Erwartungen zu befriedigen. Die jungen Componisten verlangen, dass dieses Opernhaus der Grand Opéra gegenüber denselben Rang einnehme, den das Odeontheater dem Theatre français gegenüber einnimmt. Sie verlangen, dass es sich angehenden Componisten fördernd und ermunternd durch Aufführung ihrer Werke zeigen solle, und damit es dies könne, ohne der Einnahme zu schaden, wollen sie, dass es so gut wie das Odeontheater von der Regierung auf eine erkleckliche Weise subventionirt werde. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Regierung am Ende in den Säckel greifen wird.

Sie wissen vielleicht nicht, dass der alte Maestro Rossini zu den wenigen Menschen gehört, die immer erst mehrere Jahre warten müssen, bis sie einen Geburtstag haben. Rossini ist nämlich an einem 29. Februar geboren. Wie ich nun höre, wollen seine Verehrer nächsten Freitag dem Schwan von Pesaro eine feierliche Huldigung darbringen.

NACHRICHTEN.

Darmstadt. In einer am 25. Febr. hier stattgefundenen Versammlung von Deputirten der zu einem Mittelrheinischen Musikverband vereinigten Städte Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und Mainz wurde beschlossen, das erste Mittelrheinische Musikfest hier Ende August abzuhalten; die Stadt hat fl. 1500 dazu bewilligt und ausserdem die Deckung eines etwaigen Deficits bis zu fl. 10,000 garantirt; zur Aufführung ist als Hauptwerk der Messias bestimmt.

München. Am 24. Februar trat Pepita de Oliva als Fenella in der Stummen auf.

— Am 20. Febr. kam in einem Concert der k. Capelle im Odeonssaale Beethovens fast unbekannte Musik zu dem Ballet Prometheus zur Aufführung, welches nie zur Darstellung kam, wohl weil die Balletmeister dasselbe nicht effektvoll genug fanden. Erst vor 10 Jahren kam in Wien eine theilweise Aufführung mit erläuterndem Text von J. G. Seidl zu Stande. Franz Lachner hatte sich von Artaria in Wien eine Abschrift der Originalpartitur kommen lassen, nach welcher das Werk executirt wurde; alle Sätze machten tiefen Eindruck. Besonders aber Nr. 4 rief einen wahren Beifallssturm hervor und musste wiederholt werden. Hoffentlich folgen bald andere Städte nach.

Stuttgart. Die Pianistin Rosa Kastner hat hier zwei sehr besuchte Concerte gegeben.

Erfurt. In dem vorgestrigen Concert des Erfurter Musikvereins, der oft auswärtige Kunstnotabilitäten in seinen Wirkungskreis zu ziehen sucht, trat die Concertsängerin Frau Sophie Förster aus Berlin, seit kurzem in Dresden ansässig, auf. Die Orchesterwerke in diesem Concerte: Spohr's „Weihe der Töne" und Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Eahrt", wurden mit Verständniss und Präcision ausgeführt. An die Sinfonie reihte sich Haydn's Arie aus der „Schöpfung": „Auf starkem Fittige", von Frau Förster vorzüglich, mit Geschmack und edler Auffassung und künstlerisch gebildeter Technik vorgetragen, wenn wir auch dem vorangehenden Recitativ etwas lebendigern Vortrag gewünscht hätten. Theilnahme und Beifall des Publikums steigerten sich noch beim Vortrage einer Arie aus „Semiramis" und bei ihren Liedervorträgen („Mailied" von Meyerbeer und „Gute Nacht" von Taubert), deren ausserordentliche Wirkung auf das sehr zahlreiche Auditorium (1400 bis 1500) eine Wiederholung des Taubert'schen Liedes hervorrief. Einem baldigen Wiederkommen der vortrefflichen Sängerin sehen wir mit wahrer Freude entgegen.

Magdeburg. Ende Mai soll hier ein grosses Musikfest unter Leitung des Herrn Musikdirector Mühling von hier und F. Abt von Braunschweig stattfinden. Haydns Schöpfung und die 9. Sinfonie stehen auf dem Programm.

Leipzig, 19. Februar. Von hier schreibt man: Das siebzehnte Gewandhausconcert am 14. d. M. wurde mit einem für uns neuen Werke eröffnet, einer Ouverture von Schindelmeisser: „Mondnacht auf stillem Wasser" benannt. — Die Einzelnleistungen dieses Abends waren: Gesangsvorträge des Fräulein Rosa De Ahna, einer Mezzosopranistin (fast Altistin) mit sehr klangvoller Stimme, die auch theilweise gut geschult ist, aber mit einem ziemlich unedeln Vortrage; dann die Violinvorträge des Herrn Dupuis, Professors am Conservatoriums zu Lüttich, der einen schönen Ton und die Vorzüge aller belgischen Geiger an Leichtigkeit und Eleganz der Bogenführung aufwies, sich aber mehr Schwierigkeiten zumuthete, als er annoch mit Reinheit und Sauberkeit überwinden kann. Die Schlussnummer des Concerts war die meisterhaft executirte C-moll Sinfonie von Beethoven.

Gestern als am 18. d. M., fand das diesjährige Concert zum Besten der hiesigen Armen statt; es hatte ebenfalls auf seinem Programm ein neues Stück, eine Ouverture von H. von Sahr, einem früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums, betitelt: „Frühlingsouverture". Von Orchesterstücken wurden noch gegeben: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und Sinfonie in C-dur von Franz Schubert. Frl. Bianchi sang „Una voce poco fà" aus dem Barbier" und russische Nationallieder, und Concertmeister Dreyschock spielte eine Violin-Fantasie von Lipinski über Motive ebenfalls aus dem „Barbier von Sevilla".

Lille. Vorige Woche gab der hiesige Cäcilienverein unter der Leitung des Herrn Emil Steinkühler eine Soirée in der Academie de musique, und kamen darin folgende Werke zur Aufführung: Kyrie und Sanctus aus der 4. Messe von Mozart, Ave verum von Schubert, O Salutaris von Haydn, Chor aus Judas Maccabäus „Singt unserm Gott" von Händel, Hymne für 3 Frauenstimmen mit Soli aus der Vestalin von Spontini, la Prière de Moise und l'Espérance von Rossini, 3 vierstimmige Lieder von Mendelsohn „Chant de la Patrie, le Musicien Pelerin und Chant des Patres. Der Vortrag sämmtlicher Nummern zeichnete sich durch reine Intonation, feine Nüancirung, treffliches Ensemble aus, und lieferte den Beweis, dass der junge Verein seit seiner letzten Aufführung bedeutende Fortschritte gemacht hat.

Bern. Im August des künftigen Sommers wird hier ein Gesangfest von eigenthümlicher Art gehalten werden. Die nächste Veranlassung zu demselben ist die Erfahrung dass, trotz aller Anstrengungen der musikalischen Vereine, der Behörden, Geistlichen, Lehrer etc., es bis jetzt nicht gelungen ist dem neuen Kirchengesang, welches aus dem reichen Schatz deutscher Choräle eine gediegene Auswahl enthält und an die Stelle der seit der Reformationszeit hier eingeführten Lobwasser'schen Psalmen treten soll, denjenigen allgemeinen Eingang in unsere Kirchen zu verschaffen der ihm gebührt. Die Directionen des Kirchen- und Erziehungswesens haben sich desswegen mit dem Vorstand des Kantonalgesangvereins dahin geeinigt, eine Aufführung der schönsten deutschen Choräle nebst einigen figurirten Kirchengesängen in den ersten Tagen des August in der hiesigen Kathedrale zu veranstalten, zu deren Theilnahme die im ganzen Kanton organisirten Gesangvereine, sowohl Männer- als Frauenchöre, die Zöglinge höherer Schulen, die Seminarien, Geistlichen, Lehrer und andere Gesangfreunde bereits eingeladen worden sind. Da die 124 Männerchöre, welche im Lande bestehen, über 2000 Sänger zählen und an den in vielen Ortschaften entstandenen Frauenchören sich über 1200 Sängerinnen betheiligen, so rechnet man für das erwähnte Fest auf einen Chor von wenigstens 3000 Personen. Bei diesem Anlass soll auch den Chören vom Lande der Genuss geboten werden die grossartige Wirkung der vortrefflichen Orgel unsers Münsters kennen zu lernen, indem die vorzutragenden Compositionen mit derselben begleitet und auch Orgelstücke allein vorgetragen werden sollen. Dem ersten Festtag, welcher allein der Kirchenmusik geweiht ist, schliesst sich ein zweiter an, an welchem, um ein Bild von den Gesammtleistungen unserer musikalischen Vereine zu bieten, Gesänge von ernstem und heiterem Charakter für den Männer- und Frauenchor allein, sowie für den gemischten Chor vorgetragen werden. Neben classischen Chören älterer und neuerer Meister wird an diesem Tag vorzugsweise das Volkslied seine Vertretung finden. Man hofft auf ein grosses und schönes Fest, welches noch dadurch einen besondern Reiz erhält dass man bei diesem Anlass Männer und Frauen aus allen Theilen des Kantons in ihren mannichfaltigen, höchst malerischen Landestrachten hier vereinigt sieht.

Venedig. Während des Carnevals — schreibt man der Augsburger Zeitung — waren alle 5 Theater gefüllt. Der Liebling der Venetianer, Goldoni, setzte die Lachmuskeln weidlich in Bewegung, und es verdient alle Anerkennung, mit welcher Gewandtheit, mit welchem Fleiss und welcher Treue sich die Schauspieler ihrem auf heimathlichem Boden erwachsenen Volksschauspiel hingeben. Wie kläglich, wie wenig auch den niedrigst gestellten künstlerischen Anforderungen entsprechen dagegen die Opernvorstellungen des Fenice, eines Theaters, das doch bei so reichen Mitteln, hohen Eintrittspreisen und frequentem Besuch Gutes bieten könnte. Man klagt zwar, und leider nicht mit Unrecht, über den Verfall der Oper auch in solchen deutschen Städten, wo, wenn nicht Vorzügliches, doch Gutes mit Recht gefordert wird, aber man blickt dabei auch noch mit neidischem Auge herüber nach dem Mutterland der Musik, oder doch wenigstens der Oper, und doch hat eine deutsche Provinzialbühne mittleren Rangs den Vergleich mit den ersten Theatern Italiens jetzt nicht zu scheuen. — Da ich gerade vom Theater spreche, sei noch bemerkt, dass Herr Meyerbeer noch in Venedig weilt, und dass die ehemalige Sängerin Frl. Sophie Crüvell, jetzt Baronin Vigier, mit ihrem Gemahl ebenfalls hier angelangt ist.

London. Frau Jenny Lind-Goldschmidt, welche in Norwich Concerte gab, ist am 13. v. M. nach Southampton gegangen, wo zwei Concerte für sie vorbereitet sind. Man will wissen, dass sie jede Woche 2000 bis 3000 Pfd. St. einnehme, und es ist dies vielleicht nicht übertrieben, da ihre Concerte jedesmal gedrängt voll sind.

Rio Janeiro. Kapellmeister Barbieri (früher in Hamburg) hat eine neue Oper geschrieben, deren Hauptrolle für Frl. La Grua bestimmt ist. In Brasilien dürfte das Werk mehr Glück machen, als seine frühern Opern in Deutschland.

*** In Bremen hat Fräulein Marie v. Harder in einem Abonnementconcerte mit grossem Beifall Mendelssohn's G-moll-Conzert und Chopin's Es-dur-Polonaise vorgetragen. In Hannover wurde die junge Künstlerin eingeladen, bei Hofe zu spielen, und hatte die Ehre, durch die freundlichste Anerkennung Ihrer Majestäten ausgezeichnet zu werden.

*** Mlle. Rachel ist, wie der „New-York-Herald" vom 6. Febr. meldet, am 2. Febr. mittelst des „Black Warrior" aus der Havana in New-York angekommen; ihr Befinden hatte sich zwar gebessert, indessen war sie noch sehr schwach und bedurfte zu ihrer vollständigen Herstellung unbedingter Ruhe. Sie bleibt vorläufig in New-York. Der „Courrier des Etats Unis" dagegen schreibt, die Künstlerin habe sich am 9. auf dem „Fulton" nach Havre einschiffen sollen, wo man ihrem Eintreffen stündlich entgegensieht.

*** Einen interssanten Beitrag zur musikalischen Archäologie liefert uns der berühmte Layard, wegen seiner Ausgrabungen in Kleinasien, scherzweise das „Parlamentsglied für Niniveh" genannt (was Brendel & Comp. letzter Tage in Kleinasien entdeckt haben wollten, konnte sich weniger sehen lassen, wird auch wenig Ruhm bringen) in dem Werke über seine 2. Reise. Er lässt uns en relief beschauen wie assyrische Sängerinnen, Lohnchoristinnen aussehen. Dieselben sind in Gefolge eines Königs, vor ihnen gehen Männer und Frauen, die vielsaitige Harfen tragen und sie mit beiden Händen spielen und dazu noch tanzen, Musiker mit Doppelflöten und Plectrums. Die Sängerinnen schlagen mit den Händen den Tact zur Musik. Eine legt die Hand an den Hals, wie die arabischen und persischen Frauen noch jetzt zu thun pflegen, wenn sie den der morgenländischen Musik eigenen schrillen und vibrirenden Ton hervorbringen wollen. Ich erwähne das, weil sich in dem diese Woche in der Uebersetzung von Dr. Zenker erschienenen Werke noch viele andere werthvolle Kunstnotizen über das assyrische und ägyptische Alterthum und auch die Gegenwart jener Länder, so z. B. die Musik der Jeziti — Teufelsanbeter — enthält und dann eine Ausstattung von 25 Kupferstichen und Lithographien unter die interessantesten Prachtwerke rangirt. (Bl. f. M.)

*** H. Heine's Tod war nicht, wie die „Kölner Zeitung" berichtet, die Folge des Leidens, an dem der Dichter seit Jahren danieder lag. Es war eine zufällige Unpässlichkeit, die ihn erfasste, und sein Arzt, Dr. Gruby, der ihn seit Jahren auf die künstlichste Weise erhielt, wurde um vierundzwanzig Stunden zu spät gerufen. Am Donnerstag Abends stellte sich plötzliches Erbrechen ein, dessen Ursache man jetzt noch nicht kennt Ein anderer Arzt wurde in Eile herbeigeholt, aber Dr Gruby sah ihn erst am Freitag Abend. Heine fragte ihn: „Nun, Doctor, wie steht's mit mir — ich werde sterben?" Der Doctor, der das Rettungslose seines Zustandes alsobald erkannt hatte, verheimlichte ihm dieses auch nicht. Heine musste nach so langem Leiden auf seinen Tod gefasst sein, und er wurde durch die Kunde seines Arztes nicht im Geringsten erschüttert. Das viele Erbrechen hatte ihn aber schon stark geschwächt und die Hinfälligkeit seines Wesens stellte sich sofort heraus, wie die künstlich durch den Arzt erzeugte Harmonie gestört wurde. — Der Dichter arbeitete noch bis zum letzten Augenblicke und trug sich mit allerlei Plänen herum. Er hinterlässt Alles, was er besitzt, seiner Frau und ein alter Freund, H. Joubert, ehemals Rath am Cassationshofe, ist Testamentvollstrecker. Von Heine's literarischer Hinterlassenschaft verlautet nichts und auch das Vorhandensein der vielfach besprochenen Memoiren ist nicht gewiss.

*** Das Theater zu Rennes ist abgebrannt. Bengalisches Feuer, bei der Aufführung einer Zauberposse angezündet, ergriff die Coulissen, und das Feuer wurde zwar gelöscht, aber so nachlässig, dass es am andern Morgen von Neuem ausbrach.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 11. 10. März 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

LITERARISCHES.

Joh. Seb. Bach's Werke, herausgegeben von der Bach-Gesellschaft. Fünfter Jahrgang, erste Lieferung.

Die in diesem Jahrgange ausgegebenen zehn Cantaten schliessen sich, ihrem Interesse nach, den in den beiden ersten Jahrgängen ausgegebenen an. Die Nr. 21, 22, 29, 30 sind, der Vorrede nach, chronologisch aufgenommen. Andere deuten den musikalischen Entwicklungsgang und entscheidende Momente in dem Lebenswechsel Seb. Bachs an; die Vorrede ist darüber ausführlich. Die Werke zeigen, wie Bach verstand, „die Form zu brechen mit weiser Hand zu rechter Zeit." Andere knüpfen sich an sein amtliches Wirken als Herzoglich Weimarischer Concertmeister, an seine Bewerbung um das Amt eines Cantors an der Thomasschule, an eine Rathswahl in Leipzig, und an eine Huldigung des Sächsischen Ministers von Hennicke. Mit Nr. 22 hat sich S. Bach um sein Amt an der Thomasschule zu Leipzig beworben, und fällt ihre Entstehung demnach in das Jahr 1723 bei seinem Abgang von Köthen. Nr. 23 möchte wohl, nach der anziehenden historischen Untersuchung über dies Werk in unserer Vorrede, in derselben Zeit vollendet sein, da Bach, um auf alle Fälle gerüstet zu sein, wahrscheinlich auch die Absicht hatte, sich mit dieser Cantate in Leipzig zu empfehlen, und nur auf Anrathen seiner Freunde und Gönner sich entschloss, die populare Cantate Nr. 22 als Probestück zu wählen.

Von den Nr. 24, 25, 26, 27 und 28 bedauern wir, keine Angaben über ihre zeitliche Erscheinung zu finden. (In Nr. 25 hat sich C. Ph. E. einige Verbesserungen seines Vaters erlaubt.) Die wechselnde Namenschiffre des grossen Mannes dürfte aber einigen Anhaltpunkt für die Entstehung seiner Werke gewähren. Die älteste Chiffre G. B. (Giov. Bastian Bach) ist selten und dürfte wohl nur an das Jahr 1708 reichen. G. S. gehört nur der mittlern Periode an und reicht etwa bis 1720. J. S. ist von 1723 bis 1750 die bleibende Unterschrift. Wir erfahren aber aus der in vorliegender Vorrede besprochenen Beziehung der beiden Bach'schen Passionsoratorien zu einander, dass die Johannispassion in die Periode zu Köthen, und wahrscheinlich ihre Entstehung auf das Jahr 1722 zu verlegen sei. Bei Nr. 29 und 30 vorliegender Cantaten kommen auch noch die Jahre 1749 und 1737 vor, das Jahr 1740 bezeichnet aber die gelegentliche Ausführung von Nr. 29, und 1737 ist nur auf die wahrscheinliche Entstehung von Nr. 30 zu beziehen. Andere Vermittelungen über Alter und Entstehung der Cantaten finden sich in der Vorrede. Nr. 30 ist ursprünglich über einen, im Anhange gegebenen, dramatischen Text zur Huldigung des sächsischen Ministers von Hennicke geschrieben. In ihrer Umgestaltung als Kirchenmusik konnte sie demnach erst im Jahr 1738 aufgeführt werden. Hier wird gelegentlich in der Vorrede bemerkt, wie Bach einem Dresdner Hofmanne zu zeigen bemüht gewesen, dass man in Leipzig den von Vivaldi*) ums Jahr 1723 aufgebrachten sogenannten Lombardischen Styl nicht, wie in Dresden nachahmen, sondern auch zu veredeln wisse. Das Eigenthümliche jenes Styls besteht nach Gerbers Tonkünstlerlexicon einzig und allein in den verschobenen Accenten, oder in dem sogenannten Tempo rubato, dessen sich die Violinisten jetzt (1802) häufig bedienen. Lässt man z. B. das Wort Leben singen, so bekommt seine erste Sylbe im Niederschlag eine kurze Note, die zweite aber im Aufschlag eine lange. Es scheint dem Wesen nach unsere syncopirte Schreibart zu sein. Pergolese's Stabat mater und der erste Chor und die höchst melodische Altarie aus Nr. 30 werden als Beispiele angegeben.

Zur Zusammenstellung der Cantaten im vorliegenden fünften Bande, lagen der Redaction grossen Theils die Originalpartituren und Originalstimmen vor, die auch einer prüfenden Vergleichung mit den Originaltiteln und beschriebenen Umschlägen von Bachs Hand unterzogen wurden. Die verschiedenen Lesearten, die aus den Vorlagen hervorgehen, sind bei jeder Cantate genau verzeichnet und zur Berichtigung der letztern prüfend benutzt. Um so dankbarer sind wir für die sorgfältigst hergestellte Ausgabe.

In dieser letztern, wie auch in der Vorrede zu derselben, finden wir nun abermals vollkommen bestätigt, mit welcher Sorgfalt Seb. Bach immer bemüht war, seine Werke zu verbessern und ihnen die höchste Vollendung nach und nach zu geben. Forkel sagt: Er legte, wie alle wirkliche Genies, niemals die kritische Feile aus der Hand, um seine schönen Werke schöner und die schönern zu den schönsten zu machen.

Mit diesen sorgfältig redigirten 10 Cantaten sind wir wieder um einen Band von S. Bachs Werken reicher geworden, deren mühevolle Berichtigung wir nicht verkennen. Wir finden darin nur die erste Lieferung des fünften Jahrgangs, die im December 1855 ausgegeben wurde. Die zweite Lieferung des vorliegenden Bandes, ein Weihnachts-Oratorium enthaltend, ist zu Ostern 1856 versprochen.

Die bisher erschienenen Cantaten werden auch nach und nach

*) Von Antonio Vivaldi, Abbé und Capellmeister am Conservatorio in Venedig, und später Capellmeister in Darmstadt, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Italien und Deutschland als Componist sehr berühmt war, und 1743 starb, muss S. Bach sehr viel gehalten haben. Forkel erzählt in seiner Bach'schen Biographie im 5. Capitel von Bach's ersten Versuchen in der Composition, die er ohne vorangehenden Unterricht machen musste. Doch übergehe ich hier die höchst anziehende Darstellung und beziehe mich auf sie, soweit sie die Bach'sche Vorliebe für Vivaldi betrifft. Bach suchte eine Anleitung für seine Studien in der Composition, die er, ohne mündlichen Unterricht, in den Violinconcerten von Vivaldi fand. Bach hörte die Musikstücke rühmen und kam auf den Gedanken, sie sämmtlich für sein Clavier einzurichten. Er studirte die Führung der Gedanken, das Verhältniss derselben zu einander, die Abwechselungen der Modulation und mancherlei andere Dinge. Die Umänderung der für die Violine eingerichteten, dem Clavier nicht angemessenen Gedanken und Passagen lehrte ihn auch musikalisch denken, so dass er nach vollbrachter Arbeit seine Gedanken nicht mehr von seinen Fingern zu erwarten brauchte, sondern sie schon aus eigener Fantasie nehmen konnte. So vorbereitet, bedurfte es nun nur Fleiss und ununterbrochene Uebung, um immer weiter und endlich auf einen Punkt zu kommen, auf welchem er sich ein Kunstideal erschaffen und es mit der Zeit zu erreichen hoffen durfte." Hier eine Spur von der musikalischen Entwickelung unsers S. Bach, auch eines Musikers von Gottes Gnaden. Die Bach'schen Bearbeitungen von Vivaldi's Werken sind später durch Hrn. S. W. Dehn herausgegeben.

bekannter, und hört man von Versuchen auch in kleinern Vereinen, sie durch ihre Ausführung näher kennen zu lernen. Auch erscheinen dieselben im Clavierauszug bei Heinrichshofen in Magdeburg. Mit dem fünften Bande wurde zugleich ein Nachtrag zum dritten Bande veröffentlicht, der die in diesem ausgegebenen Inventionen und Sinfonien betrifft.

---

45 leichte Orgelstücke in den alten und neuen Tonarten, meist aber Choralspiele, bei welchen der Cantus firmus in rhytmischer Weise benützt ist, componirt von J. G. Herzog, kgl. Prof. d. Musik in Erlangen, Verlag v. Th. Bläling daselbst.

Bei einer frühern Besprechung des in Baiern eingeführten Präludienbuchs von demselben Componisten wurde unter Anderm neben vollkommner Anerkennung dieses Werks, als mangelhaft der Umstand bezeichnet, dass zwischen diesem und dem unterdessen zur Geltung gelangten Choralbuche von Zahn, ein für alle Organisten in historischer Beziehung höchst bedeutendes Werk, kein strenger Zusammenhang vorhanden sei, indem das Zahn'sche Werk die Notation der Choralmelodien in rhytmischer Form enthalte, während die Herzog'schen Bearbeitungen vorzugsweise die moderne Weise berücksichtigen. Die Wahrheit dieser Behauptung hat in der Erscheinung dieser 45 Präludien einigermassen ihre Bestätigung gefunden; denn der Herr Bearbeiter scheint das Bedürfniss und die Zweckmässigkeit eines genauen Anschlusses an die Urnotation bei einer variirten Choralbearbeitung, um so mehr, da es sich in Baiern um die Durchführung der Choralreform handelt, gefühlt zu haben, und um desshalb findet bei diesem Opus die Benützung des Cantus firmus in rhytmischer Weise statt. Diese völlig neue Erscheinung, ein ähnliches Werk ist wenigstens dem Referenten nicht bekannt, geht übrigens ganz nothwendiger Weise aus dem Wesen der Sache hervor, und die Aufnahme der rhytmischen Form von nun an bei Choralbearbeitungen dünkt uns um so unerlässlicher, da die in Bayern allenthalben begonnene Durchführung der Choralreform, welche nun in dem Zahn'schen Choralbuch eine bestimmte, feste Grundlage erhalten hat, unbestreitbar grosse Schwierigkeiten darbietet und desshalb ein sorgfältiges, kräftiges Zusammenfassen, und consequentes Anwenden all jener Mittel, die das grosse, schöne Ziel erreichen helfen, absolut nöthig erscheinen, wenn auffallende, gottesdienstliche Störungen ferne gehalten werden sollen, und ein glücklicher Erfolg das schwierige, anfangs so bedenkliche Unternehmen lohnen soll. — Ein geeignetes Vorspiel kann sehr viel zur schnelleren Auffassung des rhytmischen Gesangs von Seite der Gemeinde beitragen, und in den meisten Fällen, besonders wenn der Organist nicht gut ist, was in Bayern häufig vorkommt, weil bei der Grundlage der Organistenbildung aufs Unverantwortlichste gehaust wird, ist der simple Vortrag des Chorals selbst das Vernünftigste und Zweckdienlichste. Anders gestaltet sich jedoch die Sache, wenn die Gemeinde die Melodie s i c h e r und s t r e n g r h y t m i s c h singt, und wenn sie einen gewandten, tüchtigen Organisten besitzt; dann sind Choralvorspiele wie in dem vorliegenden Opus eine wahre Zierde und ein herrlicher Schmuck des musikal. Theils unseres evangel. Gottesdienstes und desshalb eine äusserst willkommne Erscheinung. Ein edler Geist durchweht diese Arbeiten; triviale moderne Reminiscenzen oder schon Alles Annähernde ist ferne gehalten, und jede Nummer beurkundet durch ihre Einfachheit und durch die Reinheit des Satzes kirchliches Gepräg. Soll übrigens auch die Gemeinde ein klares Verständniss des Vorspiels erlangen, so ist Einfachheit im Satzbau, Klarheit und Durchsichtigkeit der melodischen Behandlung und, wenn die Gemeinde im Voraus mit der Melodie des Chorals bekannt werden soll, ein strenges Festhalten daran unter Zugrundelegung der rhytmischen Notation, unerlässlich. Hiegegen wurde leider von Seite der Organisten von jeher am meisten gefehlt. Man hat bei Choralbearbeitungen, überhaupt beim gesammten Orgelspiel, nur selten an die Auffassungsgabe der Kirchengemeinde denken mögen. Die Organisten haben sich und ihr Spiel völlig isolirt, ihre Gemeinden verlassen; die nächste Folge war, dass auch sie von den Gemeinden verlassen wurden, daher kommt es, dass es heutigen Tags höchst selten den Gemeindegliedern einfällt, dem Spiel des Organisten mit voller Hingebung und Aufmerksamkeit zu folgen. Es hat diese heillose, nur durch Hebung des Orgelspiels zu beseitigende Apathie ein ganzes Heer von Missständen im Gefolge, z. B. die schlechte Erhaltung, seltenen Reparaturen und Neubauten der Orgeln, Besoldungswesen u. s. w., worüber sich der Referent schon früher aufs Klarste und Bündigste in umfassender Weise ausgesprochen hat. (S. Jahrg. 1853, Nr. 29, 43, 44, 48, 49, 50 u. 54 Jahrg. 1854.) Die Theilnahme der Gemeinden wird sich jedoch in demselben Grade mehren, als die Componisten und Organisten wieder anfangen für sie verständlich zu spielen und zu schreiben. Dass hiefür die Compositionen des Professors Herzog Wesentliches leisten, wurde von mir schon zum öftern anerkannt, und auch jetzt wieder bei Erscheinen des fraglichen Opus, das wir hiermit aufs Angelegentlichste allen Organisten zum fleissigen Gebrauch empfohlen haben wollen.

DAS THEATERAGENTURWESEN.

Es ist beinahe zum allgemeinen Gebrauch geworden, dass die Theateragenten einander die Geschäfte zu durchkreuzen suchen. Man hat von Schmarotzerpflanzen gesprochen und einzelne Personen als die alleinigen Uebelthäter hinstellen wollen. Nach unserer Erfahrung trifft der Vorwurf nicht gewisse Individuen, sondern im Allgemeinen die Masse der Theateragenten. Natürlich wird derjenige am seltensten in die Lage kommen, sich in ein Geschäft, das ihm nicht direct aufgetragen ist, zu drängen, welcher die meisten Verbindungen nicht allein mit den Directoren, sondern auch mit den Schauspielern hat. Wenn auch nicht oft, so kommt diese unbefugte Einmischung doch zuweilen auch bei den bestrenommirtesten Leuten vor. Natürlich handelt es sich hier allein um die Procente. Dieser sehr üble Missbrauch lastet wiederum allein auf den Schauspielern, die, um Chicanen aller Art zu entgehen, zuweilen für ein und dasselbe Engagement an zwei verschiedene Agenten die Gebühren bezahlen. Wird es bekannt, dass eine bedeutende Vacanz eingetreten ist, oder dass irgend ein Theatervorstand auf eine bestimmte Persönlichkeit speculirt, sofort tritt der Agent ins Mittel. Ohne von irgend einer Seite aufgefordert zu sein, beeilt er sich, die Direction auf das bedeutende Talent des betreffenden Künstlers aufmerksam zu machen, der ganz besonders geeignet sein möchte, die vacante Stelle auszufüllen. Mit derselben Post erhält der Schauspieler, der schon durch einen andern Agenten oder directe mit dem Theatervorstand unterhandelte, einen Antrag durch den geschäftseifrigen unberufenen Zwischenhändler. Was nun thun? Lehnt der Schauspieler das Anerbieten ab, weil er bereits durch einen Andern empfohlen sei, so zieht er sich den Zorn und die Verfolgung des vielvermögenden Herrn zu. Lehnt er nicht direct ab, so muss er zahlen, selbst wenn das wirkliche Geschäft durch einen andern Agenten vermittelt worden ist. Zum Beweise ein Beispiel, in dem wir der bessern Uebersicht wegen zur Bezeichnung der Personen Buchstaben wählen wollen, die mit dem wirklichen Factum in gar keinem Zusammenhange stehen. Die Sängerin S., welche bisher in Cöln engagirt war, erhält einen Ruf nach Prag, der von der Direction direct an sie gerichtet wird. Der Agent A. erfährt dies und schreibt augenblicklich an Fräulein S., indem er ihr mittheilt, dass er sie in Prag empfohlen habe, was in der That auch geschehen war, nur später, als schon die Direction sich direct an die Künstlerin gewandt hatte. Das Engagement in Prag kommt zu Stande, aber ohne dass Agent A. auch nur die Feder angesetzt hätte. Nichtsdestoweniger fordert er von Frl. S. die Bezahlung der nicht unerheblichen Procente, zu der sie sich durch Unterzeichnung eines Reverses, dies ist bekanntlich die übliche Form, verpflichten soll. Die Sängerin glaubt aber dazu keine Verpflichtung zu haben, und weist die Forderung zurück. Was geschieht nun? Die Berichte über die Leistungen des Frl. S., welche das mit der Agentur des Herrn A in unmittelbarer Verbindung stehende Theaterblatt bringt, werden matter und matter; das Talent der Künstlerin schrumpft zusammen, die Stimme klingt immer angegriffen, man räth ihr im freundlichsten Tone von der Welt, sich zu schonen. Aber auch diese gelinde Andeutung half nichts. Da greift man zu stärkeren Mitteln. Das Theaterjournal bringt eine Notiz aus Cöln über den Abgang des Fräulein S. nach Prag, in die ganz intime Beziehungen zu häuslichen

oder Herzensangelegenheiten, allerdings nur dem Eingeweihten verständlich, mit eingewebt sind. Frl. S. sieht ihre Privatgeheimnisse der Oeffentlichkeit preisgegeben, vielleicht ihren guten Ruf blossgestellt. Was bleibt ihr übrig? Der wohlwollende Director in Prag räth ihr vielleicht selbst, weiteren Chicanen vorzubeugen und zu zahlen. Und so kommt der Agent A. richtig zu seiner Provision von 5 Procent, was bei einer ersten Sängerin schon ein erkleckliches Sümmchen ausmacht. Natürlich sind von diesem Momente an ihre Leistungen wieder glänzend, ihre Coloratur ist vollendet und die Stimme klingt so jugendfrisch und kräftig wie nur je.

Nicht allein die Zuschauer, welche den Theatervorstellungen beiwohnen, sondern auch die ausübenden Künstler bedürfen der „gedruckten Stimmen" über den Werth der aufgeführten Stücke und der einzelnen schauspielerischen Leistungen. Die Kritik ist in dem Bereiche der theatralischen Kunst eine grosse Macht und zugleich eine Nothwendigkeit. Hier haben wir es mit einer besondern Species derselben zu thun, die von den Betheiligten selbst für einen blossen Anhaltspunkt des geschäftlichen Verkehrs ausgegeben und der jeder literarische Werth oder auch nur eine solche Bedeutung kurzweg abgesprochen wird. Diese Erklärung führt uns direct mitten in die Sache hinein und bestätigt in erster Reihe unsere Behauptung, dass von einer Berücksichtigung der Kunst selbst bei dem ganzen gewohnten Treiben der Theateragenturen nicht die Rede sei, sondern dass dasselbe allein das Geschäft, den Verkehr, den Verdienst, die Provision im Auge habe. Ausser der Gelegenheit, welche die den Theaterblättern beigefügten Inserate in Bezug auf den Vertrieb dramatischer Werke, das Suchen und Anbieten von Schauspielern, die Erleichterung und Abkürzung der betreffenden Correspondenz darbieten, haben die „papiernen Aushängschilder" den Zweck, die Clienten des Agenten vor den Directoren, ihren Collegen und sich selbst in dem vortheilhaftesten Lichte erscheinen zu lassen. Was die Claque während der Aufführung des Stückes, ist das Theaterblatt vor und nach derselben: eine Reclame im grösseren Styl. Dadurch, dass man den Kritiken der Art von Seiten der Betheiligten selbst nur eine rein geschäftliche Bedeutung beilegt, bestätigt man diese Erklärung vollkommen. Auf die Directoren wirkt man in zweifacher Weise, indem man ihre Geschäftsführung auf das Nachdrücklichste herausstreicht, und zugleich denjenigen Künstlern, die ihnen genehm sind, die schmeichelhaftesten Dinge nachsagt; auf die Schauspieler, indem man sie lobt, wenn sie gute Zahler sind, und einen leisen Tadel, der sich bis zur Verfolgung steigern kann, ausspricht, so wie man glaubt Ursache zu haben, mit ihnen unzufrieden zu sein. Die Besprechungen der Leistungen der verschiedenen Theater ist das lange unzerreissbare Seil, an dem fast die gesammte schauspielerische Welt flattert. Die Geschäftsfreunde in den Kreisen der Directoren wie der Darsteller werden gelobt, die welche zu einer andern Agenturfahne geschworen haben, werden getadelt; das ist im Allgemeinen das Princip, von dem aus die Theaterzeitungen geleitet werden. Natürlich gibt es hierbei eine ganze Reihe von Abstufungen und feinsten Nüancen, die nur dem tief Eingeweihten verständlich sind. Wir müssten persönlich werden, wollten wir näher auf die einzelnen Kunstgriffe eingehen, und das wollen wir nicht, weil wir, wie wir wiederholt andern Auslegungen gegenüber erklären, es nur mit der Sache, nicht mit Persönlichkeiten zu thun haben. Es ist wunderbar, welchen Einfluss danach die Besprechungen in den Theaterblättern ausüben. Es dürfte wenige Schauspieler geben, die auf die Dauer Angriffe derselben ruhig auszuhalten im Stande wären; ein Tadel, sei er noch so ungerecht, er verwundet diesen nervösen und empfindlichen Künstler immer; jedes Lob, gespendet aus noch so unlauterer Quelle, ist immer ein Glück, ein Balsam auf das stets von den Wunden der Eitelkeit blutende Herz. Man glaube nicht, dass sich nur die unbedeutenden Schauspieler nach diesen meist übelriechenden Weihrauchwolken sehnen: im Gegentheil, gerade die hervorragendsten Künstler sind am begierigsten nach Anerkennung, Lob, Vergötterung. Diese Schwäche, die wir beklagen, aber der Eigenthümlichkeit der Künstlernatur wegen nicht verdammen können, ist die starke Kraft, welche das so klar zu Tage liegende traurige Treiben der Theaterzeitungs-Kritik schützt und schirmt. (B. Th. Rfm.)

NACHRICHTEN.

Mainz. Die „Liedertafel" führte am 3. März in Verbindung mit dem „Damengesangverein" Mendelssohn's „Elias" auf. Wenn die Leistungen beider Vereine in der letzteren Zeit einen bedauerlichen Rückschritt wahrnehmen liessen, so lieferte uns dieser Abend den Beweis, dass nicht die Kräfte derselben schwächer geworden waren, sondern der häufige Dirigentenwechsel die Hauptschuld davon trug. Wir haben seit Jahren kein grösseres Werk mit solcher Präcision, solchem Feuer und solcher Liebe ausführen hören, und zollen dafür gern dem interimistischen Dirigenten beider Vereine, Hrn. Kapellmeister Reiss, dessen eifrigem, unermüdlichem und hingebendem Wirken dies Resultat hauptsächlich zugeschrieben werden muss, unsere Anerkennung. Die Chöre gingen fast ohne Ausnahme vortrefflich, und wenn hie und da eine etwas grössere Feinheit der Ausführung, eine bessere Nüancirung der Piano-, Crescendo- und Forte-Stellen gewünscht werden konnte, so dürfen wir nicht vergessen, dass die Erzielung einer in allen Theilen vollendeten Ausführung bei einem so grossen Vereine nur das Werk einer jahrelangen, einheitlichen, energischen und liebevollen Leitung sein kann, und unmöglich in einigen Monaten zu bewirken ist.

Die Soli, sämmtlich von Dilettanten vorgetragen, wurden in ihren Hauptparthieen recht gut gesungen. Herr Wallau hatte auf das Studium der schwierigen und anstrengenden Partie des „Elias" ersichtlich allen Fleiss gewandt und löste seine Aufgabe mit Ruhe und Sicherheit. Besonders hervorgehoben zu werden verdient der durch innere Wärme und Empfindung beseelte Vortrag der herrlichen Arie „Es ist genug." Der liebliche, sympathische Sopran der Frau Werner war für die vom Componisten ausserordentlich zart behandelte „Stimme" wie geschaffen, und auch die Altparthie (Ein Engel) war in den besten Händen. Frau Baader von Frankfurt hatte die Freundlichkeit, den Verein durch ihre Mitwirkung zu unterstützen, und trug durch die klare und sichere Ausführung ihrer Partie wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Am schwächsten waren die Ensemblesätze, besonders das erste Doppelquartett.

Wir wollen hoffen, dass dieser erste Schritt vorwärts das Signal zu weiteren Fortschritten gewesen und dass der Verein bald wieder die Stufe erreiche, welche er früher einnahm. Alle Freunde des Gesanges werden sich Glück dazu wünschen. Wir können nicht schliessen, ohne von neuem unser Bedauern darüber auszusprechen, dass sich für die Aufführung so grossartiger Werke kein passenderer Raum ausfindig machen lässt, als der hierfür entschieden ungenügende Casinosaal.

— Die Künstlerfamilie Brousil aus Prag hat auch hier 2mal im Theater gespielt und reichen Beifall gefunden. Bertha Brousil ist zwar noch keine Künstlerin ersten Ranges, doch jedenfalls eine sehr beachtenswerthe und vielversprechende Erscheinung.

Frankfurt. Die jugendliche Künstlerfamilie Brousil aus Prag, welche hier mehrere Concerte gab, hat sehr gefallen. Frl. Zirndorfer von hier, welche kürzlich einen ersten theatralischen Versuch als Agathe wagte und entschiedenes Talent bekundete, ist durch die Freigebigkeit eines Kunstfreundes, welcher ihrem Vater in Folge einer Unterhaltung in einer Abendgesellschaft, worin bedauert wurde, dass die Mittel fehlten, um die Sängerin einige Zeit in Paris ausbilden zu lassen, 1000 Gulden zu diesem Zwecke zugestellt hat, in den Stand gesetzt worden, den Unterricht von Bordogni in Paris zu geniessen.

— Am 4. wurde hier zum erstenmale aufgeführt: Raymond oder das Geheimniss der Königin, Oper in 3 Akten von Ambr. Thomas. Der Text vereinigt alle Vorzüge der Bücher zu Teufels Antheil, Postillon, Brauer von Preston etc. ist aber auch von deren Mängeln nicht frei. Die Hauptperson des Ganzen ist die bekannte historische Figur: Der Mann mit der eisernen Maske. Die Musik erinnert nach hiesigen Berichterstattern an Auber, Adam und Donizetti. Wenn aber auch die Genannten dem jedenfalls sehr talentvollen Componisten Meister und Vorbild gewesen sind, so ist er doch kein unselbstständiger Nachahmer derselben. Seine Musik zeichnet sich durch eine, wenn auch nicht tief poetische so doch geistreiche Auf-

fassung, durch gefällige, mitunter sehr ansprechende und schöne Melodien, durch frappante Effekte und gute Combinationen, durch Lebendigkeit und dramatische Elemente, sowie durch eine meist sehr brillante Instrumentation aus und erhebt sich über das Niveau der Alltäglichkeit. Die Novität fand eine recht beifällige Aufnahme. Die Ausstattung und Aufführung waren sehr gut und namentlich gefielen Hr. Baumann (Raymond) und Frl. Veith (Stella), welche mehrmals gerufen wurden.

Wien. Die Vorstellungen der Ristori wechseln mit dem Nordstern und Flotow's *Albin*. Für die nächste Saison sollen Dorn's Nibelungen einstudirt werden. Steger verlässt die hiesige Bühne definitiv. Als Ersatz soll Auerbach von München engagirt werden, wenn sein Gastspiel gut ausfällt. Er ist bereits hier eingetroffen.

Köln. Im letzten Gesellschafts-Concerte trat A. Rubinstein als Componist und Pianist auf. Eine Ouvertüre (zur Oper „Dimitri") fand wenig Beifall. Dagegen erntete sein Concertstück für Piano mit Orchester und drei kleinere Piecen, die er mit Meisterschaft vortrug, stürmischen Applaus.

Berlin. Ein junger Violinist, Damrosch, welcher bereits drei Concerte gab, hat ungewöhnliches Aufsehen gemacht. — Frl. Michal, die junge schwedische Sängerin, sollte in der letzten Aufführung der Hugenotten als Isabella auftreten. Sie war aber auf einer Reise nach Hamburg erkrankt, so dass Frau Tuczek-Herrenburger die Partie übernehmen musste. — Die Singakademie führte Mendelssohns Paulus auf. — Der Tenorist Mantius hatte um seine Pensionirung nachgesucht. Wie die Berliner Musikzeitung berichtet, ist aber sein Gesuch in für ihn sehr schmeichelhafter Weise abgelehnt worden, so dass er noch Mitglied der Bühne bleibt. — Carl Formes wird zu einem Gastspiel erwartet.

Dresden. Gye, der Director der Londoner ital. Oper, hat, um Frau Bürde-Ney für diese Saison zu gewinnen, dem Director des Königsberger Theaters, mit welchem die Sängerin ein Gastspiel abgeschlossen hatte, die Conventionalstrafe von 1000 Thlr. bezahlt. Frau Bürde-Ney wird also als Primadonna der ital. Oper nach London gehen. (s. London.)

Braunschweig. In dem Sinfonie-Concerte am 16. Febr. kam eine Ouvertüre von Rubinstein (zur Oper „Dimitri") zur Aufführung. Der Componist war selbst anwesend, und spielte ein Concertstück für Piano und mehrere kleinere Piecen in vollendeter Weise.

Leipzig. Im letzten Gewandhaus-Concert wurde eine neue Sinfonie von Taubert (C-moll) unter des Componisten persönlicher Leitung aufgeführt. — Frau Clara Schumann trifft auf ihrer Reise nach London Mitte März hier ein.

Prag. Am 23. Febr. ging Wagner's Lohengrin zum ersten Male in glänzender Ausstattung über die Bretter.

London. Das Coventgarden-Theater ist gänzlich abgebrannt. Den Abend vorher war Maskenball in den Räumen desselben. In wenigen Tagen sollten die Vorstellungen der italienischen Oper beginnen.

Weimar. Der bisherige artistische Direktor des Hoftheaters, Herr Marr, ist mit Pension entlassen worden.

Zürich. R. Wagner hatte bekanntlich die an ihn ergangene Aufforderung, die dortige „Mozartfeier" zu dirigiren, abgelehnt. In Folge der Glossen, welche von verschiedenen Seiten darüber gemacht worden sind, hat er folgende Erklärung erlassen: „Ich habe sowohl der hiesigen Musikgesellschaft" — sagt R. Wagner — „die mich anging, in ihrem vierten Abonnementconcerte eine mögliche Auswahl Mozart'scher Stücke zu dirigiren, als auch dem diesjährigen Theater-Direktor, der mir die Leitung einer Mozart'schen Oper antrug, ablehnend geantwortet, weil meine Gesundheit durch derartige Anstrengungen" (in London) „bereits soweit angegriffen ist, dass ich in Uebereinstimmung mit meinem Arzte für diesen Winter mich bestimmen musste, weder Abonnementconcerte noch Theatervorstellungen zu dirigiren. Dass man jenen Aufführungen den Namen einer Mozartfeier gegeben hat, war für die betreffenden Cassen jedenfalls sehr erspriesslich; keineswegs konnte ich jedoch darin die Absicht einer wirklichen Mozartfeier gewahren, die meines Dafürhaltens nur durch Opfer zu ermöglichen war, mit deren Bezeichnung ich, wiederholter Erfahrung gemäss, Niemandem mehr lästig fallen wollte. Doch kann ich hier die öffentliche Andeutung nicht unterlassen, dass ich noch heute einer Mozartfeier selbst meine Gesundheit zu opfern bereit bin, wenn mir durch ein entsprechendes Opfer der hiesigen Kunstfreunde eine würdige Aufführung des „Requiem" in einem geeigneten, an sich leider fehlenden Locale, mit einem genügenden in Zürich eigentlich gar nicht vorhandenen, gemischten Gesangchore, und einem vervollständigten Orchester ermöglicht wird."

*** Die Deutsche Tonhalle hat die „vierte Uebersicht" ihres Wirkens (im Jahre 1855) veröffentlicht. Der Stand der Vereinkasse (vom 1. Lenz- bis letzten Christm.) 1855 ist: Einnahme. 1) Aus voriger Rechnung 469 fl. 15 kr., 2) Eintrittsgeld 19 fl. 15 kr., 3) Beitrag der Mitglieder (soweit sie für 1855 bis jetzt eingekommen) 134 fl. 56 kr., 4) Mehrleistungen und Geschenke 90 fl. 44 kr., zusammen 714 fl. 10 kr. Ausgabe. a. Schreibbedürfnisse 1 fl. b. Druck- und Schreibkosten 35 fl. 8 kr., c. Post- und Sendgebühren 35 fl. 28 kr., e. für Preise verwendet 267 fl. 12 kr., Bedienung und Verschiedenes 25 fl. 38 kr., ab diese Ausgabe mit 364 fl. 26 kr., sind vorräthig und gehen in die Rechnung für's Jahr 1856 über 349 fl. 44 kr. Die eben gedachten Preise waren: für drei Abendmahl-Gesänge Herrn A. F. Leder in Marienwerder 67 fl. 12 kr. und für eine Sinfonie Herrn H. Neumann in Heiligenstadt 200 fl. — Im verflossenen Jahre sind (im 8. und 9. Preis-Ausschreiben) ausgesetzt worden: für einen Männer-Chor-Gesang: „Gott, Vaterland, Liebe" 12 Ducaten, und 18 Ducaten für einen Schiller-Festgesang. Die Bewerbungen um jenen Preis liegen, wie bereits öffentlich angezeigt, in der Beurtheilung, und die um letztern sind vor dem Monat Mai d. J. der deutschen Tonhalle frei hierher einzusenden.

*** Gegenwärtig befinden sich ausser Italien noch in folgenden Städten italienische Operngesellschaften: Alexandrien, Athen, Bahia, Barcellona, Bukarest, Cefalonia, Constantinopel, Corfu, Gerona, Gibraltar, Jassy, Lissabon, Madrid, Mahon, Malaga, Malta, Mexico, Montevideo, New-York, Orleans, Paris, Petersburg, Rio Janeiro, Sanct-Jago, Tunis, Warschau. (Wien und London haben nur während der Saison ital. Opern.)

*** Im grossen Saale des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin fand kürzlich eine interessante Aufführung statt. Die erwachsenen Schüler dieser von Herrn Direktor Bollermann geleiteten Anstalt führten nämlich den „Ajax des Sophocles" in der Ursprache auf. Die Chöre (mit Orchester) waren dazu von Heinrich Bollermann componirt und sollen sich durch eine würdige und charakteristische Behandlung ausgezeichnet haben.

*** Ein in Paris beliebter Claviervirtuos wurde vor längerer Zeit Mönch, und machte als Pater Hermann durch seine virtuosen Predigten grosses Aufsehen in Paris. Jetzt hat er sein bedeutendes Vermögen zur Erbauung einer Kirche und eines Klosters in Baguères de Bigorre verwandt, wo er sich zum Prior zu machen gedenkt. Als Horace Vernet die Geschichte dieses seltsamen Priors erfuhr, erbot er sich, die Kirche, die bereits fertig ist, unentgeltlich mit Gemälden auszuschmücken. — Dass diese Geschichte wahr sei, dafür bürgt das „Organ für christliche Kunst."

*** Das Eidgenössische Sängerfest wird in diesem Jahre in St. Gallen abgehalten und zwar am 13 und 14. Juli.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 12.** 17. März 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

EIN UNBEKANNTES MANUSCRIPT MOZART'S.

Unter diesem Titel lesen wir in Nr. 9 der „Leipziger neuen Zeitschrift für Musik" einen Bericht von August Gathy über ein handschriftliches, noch unedirtes Werk Mozart's.

Nachdem Herr Gathy über den Fall, dass die Partitur des „Don Juan", von mehreren Bibliotheken, welchen sie der Besitzer zum Verkauf angeboten hatte, zurückgewiesen, endlich wieder in Privatbesitz (Pauline Viardot) übergehen musste, einige Bemerkungen voranschickt, und auf die Seltenheit (?) Mozart'scher Manuscripte und vollends von unedirten Werken hinweist, fährt er fort:

„Eine solche Kostbarkeit befindet sich seit Jahren im Besitz eines Mannes, dem die Mittel zur Veröffentlichung fehlten, und der sich bisher nicht davon trennen konnte, nunmehr aber in Folge eingetretener Umstände sich vielleicht zu einer solchen Veräusserung dürfte willig finden lassen. Es ist dies Werk eine noch unedirte, von Mozart componirte und von dessen eigener Hand geschriebene Festmesse, Partitur, neun und zwanzig Foliobogen stark. Zwar fehlt jegliche, äussere Beglaubigung zur Bestimmung des Zeitpunktes, welchem dies Werk seinen Ursprung verdankt; nur aus inneren Gründen lässt sich darauf ein Schluss ziehen. Kapellmeister Drobisch in Augsburg, dem vor mehreren Jahren die ganze Partitur zur Durchsicht und Prüfung vorgelegt worden ist, setzt das Werk in die früheste Jugendzeit des grossen Componisten. Fünf Gründe werden hervorgehoben, welche die Autorschaft Mozart's beweisen: 1) die (vor Mozart nicht vorgekommenen) Doppelgriffe der Violinen, namentlich in hohen Lagen; 2) die bewegten Figuren der Violinen, besonders Auflösung der Achtelfiguren bei den Singstimmen in Sechzehntel bei den Violinen; 3) die unverkennbare Aehnlichkeit mancher Gesangsschemata mit Stellen aus Mozart's Opern, z. B. des schönen Domine Deus und des originellen Benedictus; 4) die nicht selten planmässig angelegte und durchgeführte Selbstständigkeit der Instrumente gegenüber den Singstimmen; 5) das alles kann in einer Zeit, aus der dies Manuscript stammt, nur mozartisch sein. Die Echtheit der Mozart'schen Composition dürfte durch oben angeführte Gründe bis zur Evidenz erwiesen sein; es könnten Bedenken erhoben werden, oder vielmehr Beweise gefordert werden über die Echtheit der Handschrift Mozart's. Dass die Partitur keine Copie, sondern Original ist, leuchtet — so wird nämlich aus zuverlässiger Quelle versichert, aus eigener Anschauung kann ich darüber nicht urtheilen — Jedem, der nur halbwegs Musiker ist, auf den ersten Blick ein; und somit fällt immer das Urtheil über die Handschrift auf Mozart zurück. Da sich bekanntlich die Handschrift öfters ändert, so lässt sich darüber nichts Bestimmtes sagen. Das spricht auch Drobisch aus; „doch — fügte er in einem Schreiben an den Besitzer hinzu — glaube ich es für meine Person, und der Hauptgrund für mich ist das Domine Deus."

„Somit würde auch eine Vergleichung der Handschrift mit Handschriften aus späteren Lebensperioden des grossen Meisters einem Zweifler nie den Zweifel nehmen, wie aber auch umgekehrt ein Zweifel nicht begründet werden kann. Da die Composition unverkennbar in Geist und Form unter charakteristischen Merkmalen auftritt, die der vormozart'schen Kunstperiode gänzlich fremd waren, so kommt man immer nur auf das Eine zurück: dass die Musik aus den angeführten inneren Gründen erweislich mozartisch, mithin nur von Mozart sein kann (und zwar nach obigem Ausspruch aus frühester Jugendzeit), und da es unmöglich ist, dass ein Tonkundiger die Partitur für Copie halte, dieselbe auch von Mozart müsse geschrieben sein. Am sattsamsten und jeglichen Zweifel niederschlagend würde freilich sich die Echtheit des Manuscripts aus der Vergleichung mit anderen Handschriften Mozart's aus derselben oder auch aus der sich dieser unmittelbar anschliessenden Periode darthun lassen, falls noch solche Werke, wie zu vermuthen, vorhanden sein sollten."

„Das bezügliche Geschichtliche ist, nach der auf den Besitzer übergegangenen Tradition, kurz und einfach folgendes. Die Messe ward von Mozart im Kloster der Chorherren zum heiligen Kreuz in Augsburg und für das Kloster componirt, woselbst er als Knabe fast jährlich gelegentlich der Besuche bei seinem Vetter, dem Buchbinder Mozart in Augsburg, einige Tage zubrachte. Dieser erhielt sie nach der Säcularisation von einem Pater der erwähnten Abtei zum Andenken mit dem Bemerken: „das ist vom Vetter Mozart!" So kam, wohl mehr aus persönlicher Zuneigung des guten Paters, der vielleicht gar als Bibliothekar des Klosters häufig und freundschaftlich mit dem Buchbinder verkehrte, als aus besonderer Würdigung der kostbaren Gabe, durch dessen Fürsorge das Manuscript an die Familie des dahingeschiedenen, unvergesslichen Meisters, wenn auch entfernterer, doch des Namens theilhaftiger Verwandtschaft, und sie vererbte sich vom Vater auf den vor etwa zwölf Jahren verstorbenen Sohn und Nachfolger im Geschäft, von dem sie durch Ankauf in die Hände des jetzigen Besitzers überging."

„Wer Genaueres zu erfahren wünschte von dem unedirten Mozartschen Werke, der wende sich an Hrn. Karl Welzhofer, Buchhändler in Donauwörth, der ausführlichere Kunde darüber zu geben im Stande ist."

Wir wollen nicht zu bemerken unterlassen, dass die Wiener Bl. f. Musik bestimmt erklären, es lägen ihnen sichere Anzeichen einer mit dem Manuscripte begangenen Mystification vor, die sie in Kurzem mit den gehörigen Daten belegt nachweisen wollen.

EIN THEATERABEND IN BARCELONA.

Aus Hackländer's „Ein Winter in Spanien."

Wir wohnten in Barcelona einer Vorstellung bei, wie es hiess, zum Besten des Volkes, d. h. mit sehr herabgesetzten Eintrittspreisen. Es wurde eine Zauberposse gegeben, voll des schon hundert Mal gesehenen Zauberspuks, wandelnder Statuen, verschwindender Tische und menschlicher Körpertheile, die zum Kamin herabfallen und vom Harlekin zusammengefügt werden. Später sahen wir „Rigoletto," ausgeführt von mittelmässigen Sängern, die aber von einem guten Orchester unterstützt wurden. Ein Ballet, das darauf folgte, war nicht der Rede werth. Das Publikum ist an einem solchen Benefizabend kaum noch ein gemischtes zu nennen; überall machte sich die rothe Mütze und die bunte Manta breit, Orangen- und Zwiebel-

duft wechselten mit einander ab und in den Zwischenakten drang der Geruch unzähliger Papiercigarren aus dem Corridor in die Logen und stieg sogar aus dem Parterre zu uns herauf. Ein deutscher Intendant würde, was diesen Punkt anbelangt, fast allen Theatervorstellungen in ganz Spanien mit entsetzt zusammengeschlagenen Händen beiwohnen. Denn wenn es z. B. in dem königlichen Theater von Madrid seltener vorkommt, dass Jemand mit der brennenden Cigarre den Zuschauerraum betritt, so sind doch auch da die Gänge selbst um den ersten Rang, wo der höchste Adel des Landes und die fremden Gesandten im Zwischenakt spazieren gehen, wo man die reichsten Toiletten, Spitzen und Brillanten sieht, so mit Rauch angefüllt, dass einem oft im wahren Sinne des Wortes das Athmen erschwert wird.

Das andere Theater Barcelonas, obgleich es „Theatro principal" heisst, steht der Grösse nach weit hinter dem ersten zurück, ist auch nicht mit so schreiender Pracht, dafür aber feiner und eleganter eingerichtet, und hier findet sich die gute Gesellschaft zusammen. Es hat vier Logenreihen, ist weiss mit Gold decorirt und in seiner Einrichtung und Ausschmückung, sowie in seiner Grösse gleicht es auffallend dem königlichen Theater in Stuttgart. Wir sahen eine spanische Comödie. Die Acteurs schienen nicht besonders zu sein, auch füllte sich das Theater erst am Schlusse des Stückes, denn ein Ballet folgte, das auch uns für die Langeweile während der ersten Vorstellung vollkommen entschädigte. Wir sahen hier zum ersten Male einen echt spanischen Tanz auf dem Theater in seiner ganzen liebenswürdigen und wilden Natürlichkeit. Die Costüme hierbei sind öfters valencianisch, grösstentheils aber andalusisch. Aber es ist keine Verkleidung oder Maskerade für Tänzer oder Tänzerinnen; meistens sind sie ja aus dem glücklichen Lande jenseits der Sierra Morena, und die Tracht, in der sie hier auftreten, ist ja dieselbe, die sie von Kindheit an getragen, der Tanz, den sie ausführen, derselbe, den sie zu Hause, oder auf der Strasse, oder bei einer Landpartie an den reizenden Ufern des Xenil hundert Mal gesehen und selbst mitgetanzt. Auch scheinen sie heute Abend keine Vorstellung zu geben, sondern einzig und allein zu ihrem Vergnügen umher zu wirbeln. Vielleicht sechzehn Paare bilden den Chor, schön gewachsene junge Leute, vortrefflich angezogen, und reizende Mädchen, gewiss keine über achtzehn Jahre alt — prächtige Gestalten. Und welche Köpfe, welche Haare, Augen und Zähne! Lauter Pepita's! nur dass die letzte dieser Chortänzerinnen wohl besser zu tanzen verstand, als die schöne Sennora de Oliva. Etwas Unvergleichliches liegt in der Art, wie diese Andalusierinnen ihre zierlichen Köpfchen zu tragen und zu wenden wissen, und unbeschreiblich ist dabei ihr Augen- und Fächerspiel. Doch die Musik beginnt, und zu gleicher Zeit fallen 32 Paar Castagnetten so haarscharf im Takte ein, dass man nur einen einzigen knatternden und dröhnenden Schlag hört. Und das bleibt sich immer gleich so! mögen sie die Musik in langsamem Tempo mit einzelnen Schlägen accompagniren oder mögen die Castagnetten wirbeln und schmettern, man fühlt, dass diese Bewegung, welche die Töne hervorbringt, vom Herzen kommt oder vielmehr von dem heissen Blute angegeben wird und gerade so und nicht anders sein darf. Dieses Geknatter der Castagnetten beim spanischen Tanze ist hier selbst eine Art Musik, und ich möchte lieber die begleitenden Instrumente, als diese frischen, lustigen Klänge vermissen.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Ende Februar.

Mit dem 15. Februar hat der Cyklus unserer sogenannten Fastenkonzerte begonnen, von denen die drei ersten wieder viel Schönes, zum Theil Seltenes und Ausgezeichnetes gebracht haben. Das erste nämlich: die a-Sinfonie von Mendelssohn-Bartholdy; eine Arie aus Rossini's „Tell", gesungen von Frl. Schwarzbach; die Variationen aus dem A-Quartett für Streichinstrumente von Mozart, ausgeführt mit grosser Besetzung; die Faust-Ouvertüre von Richard Wagner. Das zweite — eine bewundernswürdige Novität: L. v. Beethovens Musik zum Ballete „Die Geschöpfe des Prometheus." Das dritte: Mozarts C-Sinfonie; eine Händel'sche Arie mit obligater Bassethorn-Begleitung aus „Giulio Cesare," vorgetragen von Frl. Lenz und Hrn. Bärmann; das „Schweizer-Concert" für Violoncello von Romberg, gespielt von Hrn. Hildebrand-Romberg aus Hamburg; die Ouvertüre Nr. 3 zu „Fidelio" von Beethoven. — Mendelssohn's a-Sinfonie bleibt unsterblich wie der Name dieses Meisters. Der Adel seiner Gedanken, der Flug seiner Fantasie und die Tiefe seines Gemüthes, überall getragen und gehalten von dem feinsten Sinne für die Formen des Schönen, finden in keiner seiner übrigen Tondichtungen einen glücklicheren Ausdruck. Sie zählt unter jene auserwählten Kunstschöpfungen, die, je öfter gehört, je willkommner und lieber sind. — Die Laune des Zufalls hat diesem klassischen Werke eines in sich klaren, freien und tiefen Genius seinen polaren Gegensatz: Richard Wagners Faust-Ouvertüre gegenüber gestellt. R. Wagner hat verstanden, die musikalische Welt in lebhafte Bewegung zu setzen, ob durch die Genialität seiner Compositionen oder durch eine seltene Selbstschätzung und den Muth, mit welchem er diese geltend macht, lassen wir dahin gestellt. Seine Faust-Ouvertüre, mit gespannter Aufmerksamkeit erwartet und angehört, und von unserer trefflichen Hofkapelle mit bewundernswerther Hingebung durchgeführt, hat hier eine entschieden ungünstige Aufnahme gefunden. Man hat dem Münchener Publikum die unzweideutigen Missfallsbezeugungen als unziemlich gegen die Kapelle und deren ausgezeichneten Dirigenten verübeln wollen. Wir glauben aber desshalb weder dort noch hier ein Missverständniss besorgen zu müssen. Lachner hat bei dem Standpunkt, auf welchen er den Geschmack des Publikums von jeher eben so eifrig als consequent zu heben strebte und wirklich hob, eine andere als eine sehr kühle, wenn nicht gar abwehrende Aufnahme der Faust-Ouvertüre kaum erwarten können. Gestehen wir es von vorne herein: die Musik dieser Gattung ist auch nicht die unsere; sie ist das Product einer Spekulation, die von dem Hauche unmittelbarer göttlicher Beseelung verlassen ist, und wird dem Flügelschlage des nächsten wahren Genius weichen, dessen die verwaiste Gegenwart harrt. Bis dieser kommt, wollen wir uns mit der Musik der Vergangenheit genügen, und auf dem von uns noch nicht „überwundenen Standpunkt" geduldig ausharren. — Der Versuch, Streichquartett-Sätze mit acht-, zwölf- oder mehrfacher Besetzung der einzelnen Stimmen auszuführen, wie diess hier schon öfters und nun wieder mit den obengenannten Variationen geschehen ist, kann selbstredend nur mit Hilfe eines ausgezeichneten Orchesters gelingen, und wird auch da nur den Beifall eines beschränkten Hörerkreises finden. Die Kunstkritik muss sich im Geiste der Komponisten und ihrer Werke dagegen verwahren. — Lückenbüsser, wie die Rossinische Arie, wenn wir gleich ihre bedingte Nothwendigkeit nicht verkennen, versetzen im Konzertsaale, weil ihrer dramatischen Unterlage entrissen, selten in eine erquickliche Stimmung. Frl. Schwarzbach legte mit derselben viele Bravour an den Tag. Die noch jugendliche, auch von einer vortheilhaften Erscheinung begünstigte Sängerin hat ihren Kontrakt mit der hiesigen Oper auf weitere acht Jahre verlängert. — Die Thatsache, dass das zweite Abonnements-Konzert vollständig von einem bisher nur wenig bekannten und seinem ganzen Inhalt nach vielleicht noch nirgends aufgeführten Werke Beethovens ausgefüllt werden konnte, und dass diese Musik das gesammte Auditorium von Nummer zu Nummer zu immer steigender Bewunderung hinriss, mag viele Leser überraschen, sie steht aber gleichwohl fest. Das Werk, mit Einschluss der Ouvertüre aus 16 Instrumentalsätzen bestehend, und ursprünglich für ein Ballet bestimmt, das aber nicht zur Darstellung gelangt ist, führt die Aufschrift: „Die Geschöpfe des Prometheus," sonst aber ausser der Bezeichnung zweier Nummern (8 und 10) als Marcia und Pastorale keine andere als nur die Temposignaturen. Diese Unbestimmtheit in Beziehung auf die Bedeutung der Einzelheiten hat den Dichter Gabriel Seidel zur Verabfassung einer kleinen Sammlung von Dichtungen veranlasst, worin er die musikalischen Ideen des Componisten „poetisch zu erläutern" versucht hat. Es bedurfte dessen kaum; denn wir kennen nur wenige Tonwerke des Meisters, die so unmittelbar und verständnissvoll zu dem Zuhörer selbst reden, als das vorliegende, und es bleibt ein hohes, unschätzbares Verdienst Franz Lachners, den unerkannten, reichen Fund gehoben und der Welt zurückgegeben zu haben. L. verdankt die Mittheilung der Partitur der Kunsthandlung Artaria zu Wien, welche nun wohl nicht länger anstehen wird, den lang vergrabenen Schatz der Oeffentlichkeit zu

übergeben. Die Tondichtung fällt mit ihrem Ursprung in die blühendste Zeit der Beethoven'schen Muse, in die Periode, aus der die zweite Sinfonie und die Eroica hervorgegangen, und sie wetteifert, wenn auch nicht mit dem Grössten und Erhabensten, so doch mit dem Lieblichsten aus der Feder des unsterblichen Meisters. Die Wirkung war denn auch eine so ergreifende, dass eine Nummer nicht bloss auf der Stelle wiederholt werden musste, sondern dass die vollständige Musik auf allgemeinen Wunsch in einem Konzerte „ausser Abonnement" nochmals zur Aufführung kam. Herr Generaldirektor Lachner erntete in stürmischen Hervorrufen den Dank des Auditoriums. — Bezüglich des dritten Konzertes auf Mozarts herrliche Sinfonie in C und auf die Ouvertüre Beethovens Nr. 3 zu „Fidelio" als auf die Sterne des Abends hinzuweisen, erscheint überflüssig. Die von Frl. Lenz in edler Auffassung und wohltönendem Organe gesungene und von Hrn. Bärmann trefflich begleitete Arie aus „Giulio Cesare" spiegelt den Genius Händels in seiner schlichten Grösse und Klarheit. — Hr. Hildebrand-Romberg aus Hamburg brillirte in dem Vortrag des sog. Schweizer-Concertes für Violoncello von Romberg. Der junge Künstler dürfte, wäre sein Ton eben so gross und voll als er zart und lieblich ist, bei ungewöhnlicher ja ausgezeichneter Fertigkeit unzweifelhaft sich den ersten Violoncell-Virtuosen zuzählen. — Neben den besprochenen Concerten versehen uns gegenwärtig auch wieder die Wöllner-Lauterbach'schen Quartett-Soireen mit klassischer Kammermusik. Sie finden unter Mitwirkung der beiden Genannten, dann der Herren Hofmusiker Kahl, E. Moralt und Müller statt, und erfreuen in der Regel durch eine glückliche Auswahl aus den Schätzen unserer gefeiertsten Meister, durch eine glänzende Darstellung ohnehin. In der ersten dieser Soiréen hörten wir die Quartette Nr. 10 in D von Mozart und Op. 95 in F von Beethoven, desgleichen ein J. Haydn'sches Trio für Klavier, Violine und Violoncello (E). Professor Wöllner executirte dazwischen eine J. S. Bach-sche Klavier-Fuge mit Präludium in Cis mit vollendeter Präcision. Die Theilnahme an diesen genussreichen Abenden hat gegen früher sichtlich zugenommen. — Dieser Tage hat auch der hiesige Oratorien-Verein für seine ausserordentlichen Mitglieder wieder eine grössere Produktion veranstaltet und unter v. Perfalls Leitung den „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung gebracht. Die Aufgabe war eine eben so würdige als deren Lösung eine hoch befriedigende. Die Soloparthien wurden von Frau Professor Riehl, Frau v. Mangstl (Hetzenecker), Hrn. Hauptmann Reuss (Tenor) und Hr. Degele aus Stuttgart (Bariton) übernommen. Der Name Hetzenecker weist auf jene Blüthezeit unserer Oper hin, da diese gefeierte Künstlerin noch zu ihren glänzendsten Sternen zählte. Die in Mitte liegenden Jahre haben dem süssen Schmelz ihrer Stimme nichts genommen, und sie wirkt noch — getragen von dem Adel wahrhaft künstlerischer Auffassung — mit ganzem, unbeschreiblichen Zauber. Auch an Frau Professor Riehl (hoher Sopran) besitzt der Verein ein höchst schätzenswerthes und kunstgebildetes Gesangstalent. Nicht minder lebhafte Anerkennung fand Herr Degele durch sehr gute Stimmmittel und trefflichen Vortrag. Da auch die Chöre an Rundung und Fülle kaum etwas zu wünschen übrig liessen, so war die Stimmung der Zuhörerschaft für den ganzen Abend eine begeisterte. — Auf unsrer Hofbühne wechselten kurz nacheinander: Die Stumme von Portici, in welcher unsre reizende Gastin Sennora Pepita de Oliva die Fenella spielte, Johann von Paris und der Prophet, worin unsre Primadonna, Frau Behrend-Brand, nach längerer Unterbrechung als „Fides" wieder auftrat und das Haus durch die ungeschwächten Reize ihrer Stimme und ihrer Schule entzückte.

AUS PARIS.

10. März.

Aubers Manon Lescant wird mit immer steigendem Beifall gegeben, und man muss gestehen, dass diese Oper trotz mancher Schwächen die freundliche Aufnahme im höchsten Grade verdient. Sie wird noch lange Zeit der Casse der komischen Oper reiche Nahrung zuführen. Auch die neueste Oper Clapissons, la fanchonnette, die seit einigen Tagen im théâtre lyrique gegeben wird, erfreut sich eines sehr zahlreichen Publikums. Die Kritik kann sich nur günstig über diesse Werk aussprechen, wenn sie die Standpunkte nicht verrückt und von dem Künstler nichts Anderes verlangt, als er bieten kann. Clapissons Musik ist leicht, graziös, lebhaft und melodisch. Sie hat keinen grossen Ueberfluss an Gedanken, und greift auch nicht in die tiefsten Tiefen des Herzens; aber sie hat auch nicht die Prätention, dies thun zu wollen. Sie will dem Ohre schmeicheln, das Gemüth heiter stimmen; und das gelingt ihr auch vollkommen. Die erwähnte Oper ist sehr reich an angenehmen heitren Melodieen; sie besteht gleichsam nur aus einer Reihe lose verknüpfter Lieder, die sich dem Gedächtnisse leicht einprägen. Die Titelrolle wird von Madame Miolan, der Frau des Direktors, mit grosser Meisterschaft gegeben, was keine Kleinigkeit ist, da sie in dieser Rolle fast nicht von der Bühne kommt.

Gestern hat das fünfte Concert im Conservatoire stattgefunden, unstreitig eines der glänzendsten in dieser Saison. Man gab die Ouvertüre und einen Theil des ersten Aktes der Iphigenie in Aulis von Gluck; die F-dur-Sinfonie von Beethoven, sowie einige Bruchstücke aus dessen Septuor und das Finale des ersten Aktes der Mendelssohn'schen Loreley Ich kann mich wohl füglich alles Lobes in Bezug auf die Ausführung dieser Meisterwerke enthalten. Das Publikum war hingerissen von der Gewalt jener ewigen Schöpfungen, die man deutschen Meistern zu verdanken hat.

Zu eben derselben Zeit fand im Salon des Herrn Duprez die Aufführung des vierten Aktes seines Samson statt. Die ersten drei Akte dieser Oper hat der berühmte Sänger voriges Jahr vor einem gewählten Publikum aufführen lassen. Ob das Werk je über die Bretter gehen wird, welche die Welt bedeuten, weiss ich nicht; eben so wenig kann ich Ihnen auch sagen, ob die gestrige Aufführung, welcher unter Anderen auch die Prinzessin Mathilde beigewohnt, sich eines glänzenden Erfolges zu erfreuen hatte.

Die italienische Oper bereitet für die Charwoche ein Concert spirituel vor, in welchem Rossini's Stabat mater zur Ausführung kommen wird. In diesem Concerte wird sich auch der berühmte Contrabassist Bottesini hören lassen.

Schulhoff ist von seinem Unwohlsein wieder hergestellt und hat, wie Sie wahrscheinlich gelesen haben werden, der Kölnischen Zeitung eine Erklärung in Bezug auf die inhumane Nachricht zugeschickt, die in diesem Blatte über seinen geistigen Zustand verbreitet worden. Die sonst so taktvolle Kölnische Zeitung hat sich in diesem Falle von einem albernen oder boshaften Correspondenten missbrauchen lassen, was sie mit vielem Bedauern eingesteht.



NACHRICHTEN.

Carlsruhe. Der Cäcilien-Verein hat in diesem Winter 4 Concerte gegeben. Die Programme bezeugen durchgängig das kunstsinnigste Streben, und wenn auch die vorhandenen Mittel nur selten grössere Aufführungen möglich machen, so findet sich in der sorgfältigen Auswahl kleiner Musikstücke einigermaassen ein Ersatz dafür. Von Ouvertüren wurden aufgeführt: die zu Leonore (Nr. 3 C-dur) von Beethoven, „Im Hochland" von N. Gade und Zauberflöte; von Gesangpiecen finden wir fast nur gute Namen: Franz Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Haydn, Händel, Mozart und ausserdem 2 Quartette für Streichinstrumente von Mozart (Nr. 10 D-dur) und Beethoven (Nr. 5 A-dur). Das 4. Concert bildete zugleich eine Festfeier zu Mozarts Geburtstag, und brachte deshalb ausser andern Compositionen des Meisters sein Requiem.

Dresden. Der hiesige Kammermusikus Tröstler hat ein Conservatorium für Musik begründet und dasselbe am 28. Jan. eröffnet. Die künstlerische Leitung der Anstalt haben die Hrn. Reissiger, Capellmeister, Franz Schubert, Concertmeister, Jul. Otto, Cantor und Musikdirector und Joh. Schneider, Hoforganist, übernommen. Das Honorar beträgt für einen vollständigen Cursus jährlich 100 Thlr. Da das Honorar in Leipzig nur 80 Thlr. beträgt, so dürfte die neue Anstalt kaum gute Geschäfte machen. Und das dürfte denn doch wohl die Haupt-Veranlassuug zur Begründung derselben gewesen sein, da das Bedürfniss nach einem Conservatorium in Sachsen durch das mit vortrefflichen Lehrkräften versehene Leipziger reichlich befriedigt wird.

Leipzig. Das hiesige Theater befindet sich in einem traurigen

Zustande. Im Monat Februar haben im Ganzen 4 Opernvorstellungen stattgefunden: Freischütz 2mal, Joconde und Prinz Eugen von Schmidt.

Köln. Am Palmsonntag wird hier Händels Messias aufgeführt. Die Tenorparthie singt Hr. v. d. Osten aus Berlin.

Düsseldorf. Bei dem bevorstehenden Niederrheinischen Musikfeste sollen die Soli durch Frau Ney-Bürde, Hrn. Ander und C. Formes besetzt werden.

Brüssel. H. Wieniawski's Concerte sind immer noch das Ereigniss des Tages. — Die Eröffnung des neuerbauten Théatre de la Monnaie findet bestimmt den 24. statt.

St. Gallen. Der N. Z. f. M. schreibt man von hier: Die St. Gallner Abonnementconcerte erfreuten sich seither eines gesteigerten Aufschwunges. An der Spitze des Unternehmens stehen mehrere Dilettanten, welche sich der Sache nicht nur mit seltenem Eifer annehmen, sondern die auch als Selbstmitwirkende sich unbedingt würdig den Künstlern anreihen. Die Geschmacksrichtung ist eine durchaus gute: Beethoven, dessen C moll Sinfonie auf vielseitiges Verlangen schon zum zweitenmale zur Aufführung kam, Cherubini, Gade, Gluck, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Wagner, Weber etc. bildeten bis jetzt das Repertoire. Das Orchester, aus ungefähr fünfzig Mann, zur Hälfte Künstler, zur Hälfte sehr tüchtige Dilettanten, bestehend, hat unter der umsichtigen Leitung von N. Sczadrowsky schon Vorzügliches geleistet und sich in letztem Concerte besonders durch den Vortrag von Schumann's D moll Sinfonie ausgezeichnet; mit Begeisterung von dem Director aufgefasst und von sämmtlichen Orchestermitgliedern mit grosser Vorliebe eingeübt, darf die Ausführung dieses herrlichen Werkes wohl als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Als Gast wirkte Th. Kirchner aus Winterthur mit, indem er mit dem ihm eigenthümlichen seelenvollen Styl das Mendelssohn'sche D moll Concert vortrug und zugleich auch einige seiner reizenden Lieder durch Frl. Knoll zu Gehör brachte. — Das nächste Concert bringt Beethoven's Musik zu Egmont und Wagner's Tannhäuser-Ouverture; nachher kommt Gade's vierte Sinfonie an die Reihe und höchst wahrscheinlich auch Einiges von Hector Berlioz.

*** Von dem Brand des Coventgardentheaters in London erhalten wir jetzt nähere Berichte: Ein grosser Maskenball von ungewöhnlicher Pracht sollte die Reihe von Festen und Vorstellungen schliessen, welche der Taschenspieler Anderson, seit Weihnachten Ermiether des Theaters, im Laufe des Carnevals darin veranstaltet hatte. Das Fest nahte seinem Ende, nur etwa 200 Personen waren noch in dem Saale, als wenige Minuten nach 5 Uhr Morgens (Mittwoch den 5. März) ein brennender Balken von der Decke herabstürzte und den Anwesenden verkündete, dass im obern Theile des Hauses ein äusserst heftiger Brand ausgebrochen sei. Der grösste Schrecken bemächtigte sich aller Masken. Die Frauen verloren die Besinnung, Andere stürzten sich wie Wahnsinnige nach den Ausgängen, selbst die Männer behaupteten ihre Kaltblütigkeit nicht mehr, und während die Einen von ihren Kräften einen ungebührlichen Gebrauch machten, um sich durch die tumultuarisch bewegten Gruppen gewaltsam einen Weg zu bahnen, suchten die Andern ihre von ihrer Seite gerissenen Gefährtinnen, die sie theils der Verkleidung, theils der Aehnlichkeit der Masken wegen nicht wiederzuerkennen vermochten. Da indessen die Menschenmenge nicht mehr gar zu gross war, so gelangten Alle ohne Unfall ins Freie und bald waren die benachbarten Strassen in allen Richtungen mit fliehenden Masken bedeckt, die sonderbar genug mit dem Unheile contrastirten, welches einen ganzen Stadttheil Londons bedrohte. Das Gebäude, das sah man, war nicht zu erhalten. Man begnügte sich, die Kasse zu retten und die benachbarten Häuser zu schützen, auf welche 20 Spritzen ganze Wasserströme schleuderten. Auch war dies Noth, denn vom Winde getrieben strichen die Flammen über die ganze Strecke von Hartstreet bis Jamesstreet und die Helle war so gross, dass man am Ende von Bowstreet die Höhen von Surrey unterscheiden konnte. Ein unvergleichlich prachtvolles Schauspiel gewährte der Einsturz des Dachs. Einen Augenblick lang war das Theater in Finsterniss versenkt. die Flammen, welche vorher zu allen Oeffnungen herausdringend, die geschwärzten Mauern beleckten, schienen ausgelöscht, und dicke Rauchsäulen stiegen auf, als plötzlich ein dicker Funkenregen und dann das Feuer fürchterlicher, heftiger als je wieder hervorbrach. Nun war alle Hoffnung verloren, und von Zeit zu Zeit kündeten laute Explosionen den Einsturz der innern Mauern an. Gegen 10 Uhr Morgens standen nur noch die 4 äussern Mauern und die 8 dorischen Säulen der Vorhalle. Alles andere war Asche. Der Gesammtverlust wird auf wenigstens 250000 Pf. St. (etwa 1½ Mill. Thlr.) gerechnet. Das jetzt abgebrannte Haus wurde 1809 auf der Stelle des 1808 abgebrannten eröffnet, welches seinerseits 1732 eingeweiht worden war.

Die durch den Brand verursachten Verluste sind unberechenbar, denn sie haben nicht nur materielle Dinge, die sich ersetzen lassen, betroffen, sondern auch unersetzliche Kunstwerke; nicht nur alle Decorationen, alle Costumevorräthe, Maschinen etc. sind verbrannt, sondern auch die Theaterbibliothek mit kostbaren Manuscripten, wie das des Oberon von Weber, die Lästerschule von Sheridan, l'Elisir d'amore von Donizetti. Zur Organisirung des musikalischen Reper oirs waren n'cht weniger als 60,000 Pfd. St. (400,000 Thlr. aufgewendet worden, wovon die vier Opern: Prophet, Hugenotten, Lucrezia Borgia und die Dame vom See zusammen allein 25,000 Pfd. gekostet hatten. Vier Originalgemälde Hogarths, die Jahreszeiten, welche Hrn. Gye's Zimmer schmückten, konnten nicht gerettet werden. Hr. Gye, das Hauptopfer des Unglücks, befand sich gerade in Paris, beschäftigt, eine Truppe zu organisiren, um damit am 29. März die Opernsaison zu eröffnen, wozu Alles vorbereitet war. Die Verpachtung des Theaters an den Taschenspieler Anderson war gegen den Wunsch Hrn. Gye's durch dessen Bevollmächtigte geschehen; der hohe Pacht, den Anderson zahlte, (2000 Pfd. für sechs Wochen), hatte die Bedenken gegen diese mit den Antecedentien des Hauses wenig übereinstimmende Ausbeutung besiegt. Das Haus war nicht versichert. Es gehörte einer Actiengesellschaft, an der Kemble's Erben stark betheiligt sind. Nur für 8000 Pfd. Zubehör war versichert, ausserdem noch Anderson's Sachen für 2000 Pfd.: seine Police würde am 10. d. M. erloschen sein. Man glaubt, dass Niemand bei dem Brande umgekommen ist, hat jedoch noch Sorge wegen eines Knaben und eines Mädchens, die im Theater beschäftigt, seitdem noch nicht wieder gesehen worden sind. Ein im Hause schlafender Mann war weder durch das Schreien, noch durch den Lärm des Feuers geweckt worden; erst der ins Zimmer dringende Rauch that dies. Er musste mit einer Leiter herausgeholt werden. Die Ursache des Brandes ist noch unbekannt; man vermuthet eine Gasausströmung. Seit mehrern Tagen schon hatte der Obermaschinist zweien der Eigenthümer erklärt, wenn keine Vorkehrungen getroffen würden, könne ein Unglück nicht ausbleiben. Sonderbar ist es, dass Herr Anderson zu Feuerunglück bestimmt scheint; 1844 brannte das Stadttheater zu Glasgow nieder, dessen Direction er ein Jahr geleitet hatte; ein Theater in New-York, dessen Regisseur er war, wurde auch ein Raub der Flammen. — Die Königin mit der ältesten Prinzessin, auch Prinz Albert, besuchten die Brandstelle am Tage nach dem Brande. Herr Gye, der in Eile von Paris zurückgekehrt war, empfing die hohen Personen an den Ruinen seines Theaters. Er ist augenblicklich damit beschäftigt, seine Operntruppe zu organisiren, die nächstens in einem provisorischen Hause ihre Vorstellungen beginnen können wird.

*** Schon wieder ist eine junge Violinvirtuosin aufgetaucht. Frl. Rosa d'or, eine geborne Venetianerin, welche bisher in Oestreich, Italien und der Schweiz reiste, und jetzt in München concertiren wird.

*** In den letzten Concerten der Gesellschaft Felix meritis in Amsterdam sang der Tenorist von der Osten unter grossem Beifall. Besonderen Eindruck machte sein Vortrag der „Adelaide" von Beethoven.

*** In einer Revue musicale in dem Pariser Blatte Le Pays wird die Mozartfeier in Deutschland besprochen und dabei gelegentlich der Berliner Festfeier bemerkt: „Un artiste renommé en Allemagne, Mr. Domchor, a chanté l'Ave verum qui a été demandé deux fois." Das ist doch selbst für einen Pariser Journalisten etwas stark!

*** Der Pianist Döhler ist nach langen Leiden am 20. Febr. in Florenz gestorben. Er war einige vierzig Jahre alt.

*** In Düsseldorf wird in den Pfingsttagen ein Niederrheinisches Musikfest unter Direction von J. Rietz gefeiert werden.

*** Der Flötist Terschak gibt nach uns zukommenden Berichten Concerte in Kronstadt in Siebenbürgen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 13.** 24. März 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

GRETRY ORCHESTRIRT VON ROSSINI.

Im Jahre 1828, erzählt Antony-Béraud, war die berühmte Dem. Mars in seiner neuen dreiactigen Comödie „La Duchesse et le Page“ aufgetreten und hatte diesem Stücke durch ihr meisterhaftes Spiel die günstigste Aufnahme bereitet. Wenige Tage nach der ersten Aufführung lud die grosse Künstlerin den Dichter zum Diner ein. Ihre Gäste waren Rossini. der Marquis von Mornay, ein französischer Edelmann von den feinsten Formen, der treffliche aber unglückliche Nourrit, die charmante Taglioni, Dabadie, Alexander Duval, Moreau, Jouy, der Schauspieler Armand und ausser meiner Wenigkeit noch mehrere Andere. Nach dem Diner wurde musicirt, infolge dessen sich die Unterhaltung bald über Tonkunst im Allgemeinen ausbreitete. Man sprach von den französischen Componisten des letzten Jahrhunderts, von Philidor, Rameau, Monsigny, den Rossini vielfach lobte, und endlich von Grétry, für dessen Bewunderer sich Rossini erklärte. „Wir müssen“, sagte er, „seinen brillanten Nachfolgern: Dalayrac, Bertin etc. vollkommen Gerechtigkeit widerfahren lassen, sie besassen weit mehr, als er, die Wissenschaft der Harmonie; aber haben sie ihn wohl vergessen machen können?“ Moreau liess es sich beikommen, zu behaupten, dass die Musik doch eigentlich nur eine Modesache sei, dass Schönheiten doch nur rein conventioneller Art wären; die von unsern Vorfahren so bewunderten Werke Grétry's seien doch heutzutage gänzlich aus der Mode gekommen und veraltet. „Wie“, rief Rossini entrüstet, „veraltet und aus der Mode? Vernehmen Sie, mein Herr, dass in allen Künsten, in allen Gattungen derselben, das Schöne und Gute von immerwährender Dauer sind. Die Schönheiten Grétry's, von denen Sie zu sprechen wagen, ohne Sie zu kennen, werden immer leben; es giebt keinen französischern Componisten, als ihn, obgleich er in Lüttich geboren ward. Inzwischen muss man doch zugestehen, dass Grétry nicht in sich vollendet war; er lebte zu einer Zeit, wo die komische Oper so zu sagen erst geboren war; vor ihm war sie nur ein Vaudeville mit neuen Arien. Welchen melodischen Aufschwung gab er der komischen Oper! Welche reizende Entwickelungen in der Auseinanderlegung der Ideen! Welche liebenswürdige Wahrheit im Ausdruck und welche dramatische Gewalt! Grétry ist, ich muss es bekennen, unzureichend im harmonischen Theil; aber eine Bemerkung erlaube ich mir zu machen, die ich jedoch hier für den Augenblick nicht weiter auseinandersetzen kann, nämlich die, dass zu Gretry's Zeit man auf der Scene sang, während wir jetzt im Orchester singen. Mit einer Kleinigkeit kann man diesen grossen Componisten vervollständigen, dem man nichts als orthographische Fehler vorzuwerfen hat. Soll ich Ihnen, meine Herren, den Beweis liefern?“ „Ja, ja“, rief die ganze Gesellschaft mit Enthusiasmus. „Wohlan denn“, sagte Rossini, „ich will Ihnen den Beweis gleich auf der Stelle liefern. Nourrit und Sie, Dabadie, kennen Sie jenen kleinen Juwel, das Duett der beiden Geizigen?“ — „Ja, Maestro!“ — „Können Sie es auswendig?“ — „Ohne Zweifel.“ — „Gut; singen Sie es, ich werde mich ans Piano setzen und dabei ein kleines Accompagnement nach meiner Weise spielen.“ Rossini improvisirte hierauf zu diesem Meisterstück komischer Melodie ein eben so reiches als mächtiges Accompagnement, ohne auch nur einen Augenblick aus dem Charakter der Einfachheit und der Wahrheit des berühmten Duetts herauszutreten. Nourrit und Dabadie sangen trefflich, denn sie waren von der hinreissenden Improvisation des Maestro förmlich electrisirt. Nachdem das Duett beendigt war, brach die ganze Gesellschaft in den einstimmigsten Beifallsjubel aus, dem sich selbst Moreau, der Kritiker Grétry's, beigesellte. „Sehen Sie wohl“, sagte Rossini, indem er vom Piano aufstand, „ich habe nur Grétrys orthographische Fehler verbessert.“ Dieser genussreiche Abend, fügt Antony-Béraud hinzu, wird mir unvergesslich bleiben, denn ich hatte das Ideal der Musik gehört: Grétry orchestrirt von Rossini!

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

Mitte März.

Seit meinem letzten Berichte hatten wir hier eine ungemein grosse Ausbeute musikalischer Productionen der mannigfaltigsten Art. Vorzugsweise wurde während dieser Zeit die Aufmerksamkeit des hiesigen kunstsinnigen Publikums auf den Sänger Herrn J. Stockhausen aus Paris gelenkt. Derselbe ist im Besitze einer klangvollen, wenn auch nicht gerade sehr starken Baritonstimme von bedeutendem Umfange, und es ist derselbe, was technische Gewandtheit und ausdrucksvollen Vortrag betrifft, in die Reihe der jetzt lebenden Sänger ersten Ranges zu stellen. Er veranstaltete zwei Concerte am 10 und 17. Februar im Saale des Hotel Weidenbusch, worauf noch eins, gemeinschaftlich mit Herrn Eliason am 27. Febr. erfolgte; eben so sang er auch in der dritten (18. Febr.) und vierten Kammermusik-Soirée des Herrn Heinrich Henkel, so dass er also in 5 Concerten öffentlich auftrat, jedesmal vor einem grossen Zuhörerkreis. Von seinen Gesangsvorträgen will ich nur die werthvollsten hervorheben: a) Arie aus Paulus „Gott sei mir gnädig“, b) „Erlkönig“ von Schubert, zweimal (am 10. Febr. und am 3. März, an welchem letzten Tage dieses Tonstück wegen der meisterhaften Clavierbegleitung des Herrn Heinr. Henkel mit erhöhter Begeisterung aufgenommen wurde), c. „Adelaide“ von Beethoven (welcher klassische Gesang jedoch auch ohne den eingelegten Nachtigalltriller beifällig gefunden worden wäre), d. Frühlingslied und Herbstlied von Mendelssohn, e) Arie „Du Hirte Israel“ von J. S. Bach etc. Alle seine Gesangesvorträge — es mochten deren in den 5 Concerten etwa 24 bis 26 gewesen sein — wurden mit ungewöhnlichem Applaus aufgenommen, wie dann Herrn Stockhausen jedesmal die Ehre des Hervorrufens zu Theil wurde. Die kundgegebenen Acclamationen können freilich die Kunstkritik nicht bestimmen, die Gesangvorträge aus Opern durch Gestikulationen dramatisiren zu wollen, gut zu heissen; erscheint man im schwarzen Frack und nicht im Costume

eines Bühnen-Acteurs, so soll man nach meiner Meinung auch alles Uebrige, was in die Komödie gehört, weglassen, und im Concertsaal eben nur Musik bringen. — In den von Hrn. Stockhausen arrangirten Concerten haben wir auch noch andere schätzbare Tonstücke von achtbaren Künstlern ausgeführt gehört. So sang unsere gefeierte Sängerin Veith am 10. Febr. eine Arie aus den Puritanern, und mit Herrn Stockhausen ein Duett aus Rossini's Barbier, dann am 17. ein Duett aus „Don Juan" und die beliebten Rode'schen Variationen mit italienischem Texte. Auch Frl. Johannsen unterstützte das am 27. Februar stattgefundene Concert durch ein Duo aus Donizetti's Liebestrank und „Schwedische Lieder," welche letztern dieselbe nicht nur ausgezeichnet sang, sondern sich auch selbst auf dem Flügel meisterhaft begleitete. Die Herren Dietz (Violinspieler), Siedentopf (Cellist), Rosenhain und Henkel (Pianisten) erfreuten die Zuhörer theils durch Solovorträge oder Ensemblesätze, unter welch letzteren ein Trio von Schubert, ein Quartett von Hugo Stähle etc.

In den beiden letzten — dritte und vierte — bereits schon erwähnten und hier so äusserst beliebten Kammermusik-Soiréen des Herrn Heinrich Henkel war wiederholt Gelegenheit geboten, die ausserordentliche Meisterschaft unseres wackeren Pianisten immer mehr anerkennen zu lernen. Er brachte uns zu Gehör: Trio für Piano, Clarinette und Viola von Mozart, Sonate, G-moll für Violine und Piano von Hauptmann, Quintett in Es-dur für Piano und Streichinstrumente von Schumann, Trio von Haydn für Piano, Violine und Violoncell, Duo für Piano à 4 mains von Hummel (die Primepartie spielte Frl. Freieisen recht brav), Quintett für Piano und Streichinstrumente von Schubert. Aus dieser Zusammenstellung der Ensemble-Stücke, zwischen welchen noch mehrere Gesang- und Instrumental-Solosätze vorkamen, erkennt man die Reichhaltigkeit der Programme für 2 Concertabende; dabei darf nicht unerwähnt bleiben, dass Herr Henkel bei fast allen Nummern thätig war, ja in seinem letzten Concert, welches 9 Nummern — die 5. und 9 Nummer aus je drei Liedern bestehend — enthielt, hatte er in allen Piecen die Piano-Partie mitgespielt. Eine grössere physische und geistige Ausdauer dürfte man doch nicht leicht finden.

Am 22. Febr. brachte uns der auch Ihnen längst schon rühmlichst bekannte Rühl'sche Gesangverein die Schöpfung von Haydn, mit Orchester-Begleitung. Für die Darstellung dieses grossartigen, ewig frischen und daher allgemein hochgeschätzten Tonwerks war ebenfalls der Weidenbuschsaal gewählt, — derselbe war aber zu klein, denn mehr als 150 Personen, welche theils vor der Aufführung sich noch Einlasskarten kaufen wollten, die aber schon alle vergeben waren, theils mit Karten versehen, aber zu spät nach dem Concertsaal gingen, konnten wegen Ueberfüllung des Saales die Schöpfung nicht hören. Die Ausführung war durchweg vortrefflich. Die Partie des Gabriel und der Eva wurden von Frl. Veith in einer Vollkommenheit gesungen, wie man sich dieselben nicht wohl besser wünschen kann. Ebenso hat Herr Baumann den Uriel meisterhaft repräsentirt, und wir möchten nur diesen achtungswerthen Sänger aufmerksam machen, seine höher gelegenen Töne nicht übermässig forciren zu wollen. Raphael und Adam waren durch die Herren H. und T., soviel mir bekannt, Dilettanten und Mitglieder des Vereins, auch recht wacker vertreten. Besondere Erwähnung verdienen die Ausführungen der Chöre; präciser und egaler Stimmeintritt, dynamische Nüancirung, richtige Betonung und deutliche, verständliche Aussprache der Texteswortc haben sich die Mitglieder dieses Vereins in hohem Grad eigen gemacht, wie denn hiermit auch zugleich ein evidentes Zeugniss abgelegt wurde von der künstlerischen Befähigung, der Sorgfalt und dem Fleisse des verdienstvollen Dirigenten, Herrn Rühl. Das hiesige Theaterorchester hatte den Instrumentalpart ausgezeichnet durchgeführt. Die Aufführung bewirkte dahier unter den Kunstfreunden einen so mächtigen Eindruck, dass der Vorstand mündlich und schriftlich zu einer wiederholten Aufführung der Schöpfung aufgefordert wurde, und hat derselbe am Abend des 8. März diesem Verlangen entsprochen. Auch an diesem Abend ging die Production vortrefflich von Statten, und der Saal war wieder über und über angefüllt von innigen Verehrern des gelungensten Meisterwerks unseres unsterblichen Haydn.

Es bleibt mir nun noch übrig, auch über die Oper einige Mittheilungen und zwar von erfreulicher Art zu machen. Die hier und da im Herbste vorigen Jahrs erweckte Furcht, dass ein Dichter-Intendant vorwiegend mehr dem Schauspiele zum Nachtheile der Oper seine Aufmerksamkeit und Sorgfalt zuwenden werde, muss nach und nach vollkommen schwinden; denn es stellt sich jetzt immer mehr heraus, dass unüberwindliche Hemmnisse im Anfange des Theaterjahres, November v. J. uns nicht die erwünschten Darstellungen von Opern bringen liessen, wie sie uns in jüngster Zeit vorgeführt wurden. So hörten wir seit meinem letzten Bericht die Opern: Templer und Jüdin, Regimentstochter, Barbier, Hugenotten, Figaro, Norma, Stumme von Portici, Freischütz, Raymond und Martha. Gewiss kein unbedeutendes Repertoir, das sich aber bei dem künstlerischen Streben mehrerer namentlich jüngerer Kräfte bald erweitern dürfte. Mit Frau Anschütz-Capitain ist am 29. Jan. ein neuer Contract abgeschlossen worden, und dieselbe ist nun wieder für die hiesige Bühne gewonnen. Sie trat jedoch bisher erst dreimal auf, als Valentine in den Hugenotten, als Gräfin im Figaro und als Lady in der Martha. Das weibliche Sängerpersonal ist nun so vollzählig, dass man nach dieser Seite hin für die Aufführung irgend welcher Oper nicht leicht in Verlegenheit kommen wird. Das männliche Sängerpersonal ist durch die Herren Dettmer, (Bass), Pichler (Bariton), Baumann und Fass (Tenoristen) vertreten. Die beiden erstgenannten excelliren in der Regel in den ihnen zugewiesenen Rollen, während Herr Baumann in Stellen höherer Tonlage sich etwas anstrengen muss, seine künstlerische Strebsamkeit jedoch alle Anerkennung verdient und Hr. Fass noch fleissig dramatische Studien zu machen hat.

In Ihrer Zeitung Nr. 11 haben Sie bereits Mittheilung gemacht von der am 4. d. stattgehabten Aufführung der Oper „Raymond oder das Geheimniss der Königin" von A. Thomas. Diese Oper machte einen solchen Success, dass sie seitdem noch zweimal, am 9. u. 11. März, und immer bei steigendem Interesse und vollem Haus gegeben wurde. Die Hauptperson ist allerdings der Mann mit der eisernen Maske; jedoch ist der Ausgang der Handlung ein anderer als in dem Schneider'schen Drama und den übrigen Bearbeitungen. Raymond, der Bruder Königs Ludwig XIV., wird einerseits von der Hofpartei des Königs, resp. des Kardinal-Ministers Mazarin, vom Hofe fern in einem Dorfe, Moret, gehalten, und von dem Chevalier von R o s a r g u e, welcher seinen Aufenthalt in diesem Orte genommen, bewacht, und eine eheliche Verbindung mit Stella, eine aus Spanien eingewanderte Waise, begünstigt man, damit Raymond, sich als Landmann häuslich niederlassend, für alle kronrechtlichen Eventualitäten unschädlich gemacht werde, andererseits tritt die Gräfin von Monbriant mit Baron D e s g e n e t s zu Gunsten der Königin Mutter, welche ihren Sohn an den Hof wünscht, auf, und nach langem Suchen von Dorf zu Dorf wird endlich an seinem Hochzeitstage Raymond von ihr gefunden. Die schlaue Gräfin, welche dem Chevalier sein Correspondenz-Geheimniss mit Mazarin, das derselbe dem Baron im Dusel des Rausches verrathen, abgelauscht, dictirt dem letzteren ein Billet in die Feder, wonach gewissermassen im Auftrage des Ministers der Chevalier die Heirath unter allen Umständen rückgängig machen soll, und welches Billet der Baron an den geheimen Ort, das hölzerne Kreuz vor Raymonds Wohnung, zu legen hat, auch die schriftliche Antwort des Chevaliers abwarten und mitbringen soll. Während sich nun die Freunde und Freundinnen der Brautleute versammeln, die Glocke schon zur Trauung läutet, ertönt plötzlich eine andere, die Feuerglocke; der Chevalier hatte Raymonds Haus angezündet, wie er selbst in dem vom Baron der Gräfin überbrachten Schreiben, und mit Namensunterschrift bekennt, vorgebend, im Augenblick kein anderes Mittel zur Rückgängigmachung der Heirath gehabt zu haben. Die Gräfin sucht Raymond, der nun ganz arm geworden und allgemeine Theilnahme erregt, zu trösten; der 1. Act schliesst. Im 2. Act hat die Gräfin den Raymond an den Hof gebracht, von wo er aber unter dem Commando des Chevalier in die Armee eingereiht, und während der Schlachten an die gefährlichsten Plätze gestellt wird. Dessenungeachtet wird er nur verwundet und musste sogar wegen seiner ausgezeichneten Dienste zum Offizier erhoben werden, als welcher er, 6 Monate nach jener Catastrophe in Moret, am Hofe erscheint. Der gegnerischen Partei lästig, soll nun Raymond wieder weggebracht werden, und der Chevalier benützt die Gelegenheit, zu einem vom Baron zu Ehren des Königs veranstalteten Schäferspiel die Stella als mitspielende Schäferin zu bringen, mit der Absicht, in dem dabei voraussichtlich anwesenden Raymond die alte Liebe zur Stella wieder anzufachen, damit er sich mit derselben ehelich verbinde, und in entfernter Abgeschiedenheit wohne. Raymond, welcher zu gegenseitiger Ueberraschung die Stella nach der Probe des Schäfer-

spiels im Schlosse Fontainebleau findet, (und die vorher schon durch die Gräfin unterrichtet wurde, dass Raymond sie nicht heirathen könne, weil er von hoher Geburt), wird nun auf Veranlassung der Gräfin auf einige Augenblicke in den Pavillon seiner Mutter eingelassen, die er aber nicht sehen und kennen lernen kann, sondern nur in der Dunkelheit umarmen darf. Ein Taschentuch, welches seine Mutter aus Versehen fallen liess, steckte Raymond zu sich, und als er dasselbe nach dem Austritt aus dem Pavillon der harrenden Stella zeigte, bemerkt diese an dem Tuche das königliche Wappen von Frankreich. St.: „Und das gehört Deiner Mutter?“ R. „Meiner Mutter! Aber, Stella, dann bin ich ja der Bruder —“ in diesem Augenblick wird Raymond von Verlarvten überfallen und abgeführt. Hiermit schliesst der 2. Act. Der dritte Act spielt auf der Insel Honorat im Kloster Lerios. Die Gräfin mit dem Baron und Stella beabsichtigen, Raymond, der mit einer eisernen Maske unter dem Gouverneur St. Mars und dem Untergouverneur Chevalier Rosargue auf die Insel Marguerite gebannt ist, zu befreien, und sie rechnet auf den Chevalier, der, wenn nicht durch Ueberredung, so doch durch Drohung — da sie im Besitze eines schriftlichen Dokuments wegen Brandstiftung ist — zur Flucht behilflich sein werde. Auch hatte sie die Stelle des Gouverneurs auf Marguerite für den Baron Desgenets erwirkt, und gemeinsam hatten sie nun zur Ausführung ihres Planes ein Schiff bestiegen, wurden aber vom Sturm auf die Insel Honorat geschleudert. Allda im Kloster Lerios das Vorübergehen des Unwetters abwartend, wurde bald darauf auch das Schiff des St. Mars vom Sturme an die Ufer der Insel Honorat getrieben. St. Mars wollte nämlich seinem Nachfolger auf der Insel Marguerite den Platz räumen, nahm aber auf geheime Instruction des Kardinals seinen Gefangenen mit, um ihn in die Bastille zu bringen. Auch sie wollten, im Kloster harrend, das Wetter vorüberziehen lassen. Dem armen Raymond wurde nun etwas freie Luft und zwar ohne Maske zu schöpfen gegönnt, während St. Mars nach seinem Schiffe und dem Ufer der Insel zugeht, um die nöthigen Befehle zur Sicherheit und Abfahrt geben zu können. Dieses Weggehen des Gouverneurs wird nun von Stella benützt, ihren Raymond zu sehen, und ihm Hoffnung zur baldigen Rettung zu machen. Nachdem der Letztere ins Kloster zurückgegangen, sucht die Gräfin den Chevalier zur Hilfeleistung bei der Flucht Raymonds zu bestimmen, was ihr jedoch selbst durch die Drohung der Brandstifterei nicht gelang, im Gegentheil wusste der Chevalier nicht nur die Copie seines unseligen Schreibens der Gräfin, sondern sogar auch das Original dem Baron zu entreissen. Im Begriffe nun, Anstalten für die Abreise zu treffen, hört der Chevalier von der in völliger Verzweiflung gelassenen Stella den Namen ihrer Mutter, Juana, ausrufen, und erkennt nun in der Stella seine natürliche Tochter. Um alle Vergehen seines Lebens abzubüssen, legt er nun die eiserne Maske an, und lässt sich in die Bastille abführen, während Raymond, in eine Mönchskutte eingehüllt, der Gräfin und Stella seine Rettung zuflüsternd mittheilt.

Man kann nicht verkennen, dass dieses Sujet reichen Stoff für dramatische Effecte enthält, und derselbe wurde nun auch für komische und tragische Scenen mit Geschick benützt. Mancher strenge Aesthetiker dürfte vielleicht hier und da ein allzustarkes Haschen nach Effekt missbilligen wollen, — aber wo sind die Operntextbücher, selbst jene für unsere klassischen Opern, die nicht an einem oder dem andern ästhetisch-dramatischen Gebrechen leiden? Herr A. Thomas hat dem Texte und den Handlungen künstlerischen Ausdruck durch die Musik zu verleihen gestrebt, und es ist demselben in seiner Art gelungen. Die Musik ist im französischen Styl gehalten, jedoch in der besseren Form, und will es einem manchmal auch bedünken, als hätte man die eine oder andere Stelle irgendwo schon gehört, so ist doch das Ganze mit Geschick in reizenden Melodien und glänzender Instrumentation gegeben. Und da wir denn doch einmal uns mit blos vaterländischen Produkten nicht begnügen wollen, sondern auch Ausländisches auf die Bühne bringen, so verdient diese Oper, vielen andern von minder künstlerischem Werthe gegenüber, nicht unbeachtet gelassen zu werden.

Die Darstellungen auf hiesiger Bühne am 4., 9. und 11. März waren recht gut, und habe ich vielleicht bei einer wiederholten Vorstellung Gelegenheit über Einzelnes noch nähere Mittheilung zu machen.



AUS WÜRZBURG.

Im März.

Die diesmalige Wintersaison war ziemlich reich an neuen und interessanten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik. Virtuosen-Concerte, Opernvorstellungen und Gesangsproductionen drängten einander förmlich, und die Erfolge derselben waren natürlich sehr verschiedenartig. Die Geschwister Neruda fanden in mehreren Concerten steigende und erhaltende Theilnahme. Die Miniaturkapelle der Geschwister Brousil. die vierzehnjährige Bertha Brousil an der Spitze, waren eine eben so seltene als liebenswürdige Erscheinung, und wir gestehen, dass wir, allen Ultra-Kritikern von Hüben und Drüben zum Trotz, einen wahren Kunstgenuss hatten und von der vielbeklagten „tyrannischen Abrichterei“ kaum die leiseste Ahnung verspürten. Der Violinvirtuose Ernst Mascheck von Prag gab zwei leere Concerte. Obwohl noch sehr jung, erregte er durch sein keckes, geistvoll nuancirtes Spiel, verbunden mit einer eminenten Technik, verdiente Bewundrung. Eine „Fantasie über Schubert'sche Lieder“ von seiner eigenen Composition hat viele Vorzüge. Das „zu Viel“ daran fällt seiner Jugend zur Last und ist eher ein Vorzug, als ein Eehler.

Ein junger Cellist J. Werner, ein geborner Würzburger, liess sich mehrmals hören, und sein grosser Ton, fertige Technik, eleganter Vortrag lassen seinen berühmten Meister — J. Menter nicht verkennen. Diese sämmtlichen Concerte fanden unter der umsichtigen Leitung unseres trefflichen Concertmeisters J. V. Hamm statt. Die hiesige Liedertafel gab zu ihrem 13. Stiftungsfeste den „Oedipus zu Colonos“ von Mendelssohn in trefflicher Weise; desselben Meisters herrlicher Chor „An die Künstler“ wurde von derselben Gesellschaft in ihrer letzten Produktion ausgezeichnet durchgeführt, und fand enthusiastischen Beifall. Für die nächste Production ist Haydns „Schöpfung“ gewählt, ein neuer Beweis von dem kunstwürdigen Streben dieser Gesellschaft, die gewiss unter die ersten Deutschlands gerechnet werden darf. Sie wird von Herr Chordirigenten Fr. Brand trefflich geleitet. Auch der unter V. E. Beckers Leitung stehende Sängerkranz gab jüngst durch Aufführung von Julius Otto's „Im Walde“ recht erfreuliche Resultate seines lobenswerthen Strebens. Die hiesige Harmoniegesellschaft“ gab im Advent und während der Fastenzeit je ein Concert. Im ersten kam Beethovens Musik „Egmont“ mit Deklamation von Mosengeil zur Aufführung und zwar in ausgezeichneter Weise. Diese Gesellschaft besässe die Mittel, für die Ausbildung des musikalischen Geschmackes wesentlich beizutragen, zieht es aber vor, in geschmack- und principloser Zusammenstellung der buntesten Programme dem herrschenden Ungeschmack zu schmeicheln. Jeder hat eben seinen Geschmack! Unser Stadttheater hat eine vorzügliche Oper und das Publikum lässt es nicht an seiner Theilnahme fehlen. Orchester und Chor ist durch Musikdirektor Schöneck, Concertmeister Hamm und Chordirector Kissner bestens geleitet, das Repertoir bietet Gutes in ziemlicher Abwechslung, also — mein Würzburg was willst du noch mehr? Nach langer Ruhe ward Lortzings „Undine“ neu in Scene gesetzt und mehrfach wiederholt. Die Besetzung ist fast durchaus vorzüglich. Ferner waren neu: Nicolais lustigen Weiber von Windsor, welche fortwährend gefallen, und endlich auch Richard Wagners vielbesprochene „Faustouverture“; wir müssen gestehen, dass wir von der „gewaltigen Tiefe“ dieses Tonwerks wenig verspürt haben — trotzdem, dass der Pegasus unserer Localkritiker bei diesem Wunderwerke scheu geworden und mit den verwirrten Reitern durchgegangen ist. Selbst der begeistertste Verehrer Wagners wird eingestehen müssen, dass hier gewaltig weit über die Grenzen der Musik hinausgegangen ist, und wir glauben diese Schöpfung nicht unpassend zu characterisiren, wenn wir dem Göthe'schen Motto, das Wagner seinem Werke zu Grunde legte, ein anderes aus seinem Faust mit einer kleinen Modification an die Seite setzen:

Uns war es bei dieser Musik,

als stünde grau in Noten vor uns da
Physik und und Metaphisika!

Wagners Lohengrin ist in Vorbreitung. Ueber dieses Werk und seine Aufführung dahier, so wie über manche andere Erscheinung

gestatten Sie uns vielleicht später einige Worte. Für diesmal genug! (L. R.)

AUS BRAUNSCHWEIG.

5. März.

Eine bessere Zeit für unser Theater scheint nah' zu sein. Die Oper hat sich unter Abts Leitung wieder etwas gehoben. Erst kürzlich wurden wieder zwei neue Mitglieder für dieselbe gewonnen. Frl. Kreyssel aus Magdeburg (Coloratursängerin) und Hr. Simon aus Grätz (Bariton). Beide haben bei ihrem Gastspiel sehr gefallen. Leider tritt Frl. Kreyssel erst Ende September ihr Engagement an. Gegenwärtig ist Kapellmeister Abt bemüht, noch einen Tenor zu engagiren. In der nächsten Saison würde dann unser Opernpersonal ganz complet sein und mit diesen neuen frischen Kräften unter verständiger Leitung dürfte sich das Beste für die Zukunft erwarten lassen. Mit unserm Schauspiel ist's gerade so gekommen, wie ich es vermuthet hatte. Man hat die Nothwendigkeit seiner Existenz sehr bald eingesehen und bereits ist Herr Schütz aus Wiesbaden (früher hier) als technischer Director beauftragt worden, für die nächste Saison ein neues Schauspiel herzustellen. Die französische Schauspielergesellschaft wird mit diesem Winter wohl ausgespielt haben. Wie man hört ist der Herzog nicht geneigt sie wieder kommen zu lassen.

„Die lustigen Weiber von Windsor" sind am 29. Februar zum Benefice des Hrn. Himmer, den leider ein sehr ernstes Unwohlsein schon seit *einem* Jahre von der Bühne fern hält, zum erstenmal gegeben worden. Das Theater war fast überfüllt. Die Oper hat sehr gefallen. Man war überrascht, erfreut, einmal wieder eine so ursprünglich frische, ungekünstelte Musik zu hören, konnte man sich beim Anhören derselben auch nicht ganz eines wehmüthigen Gefühls, durch den Gedanken an des Componisten frühen Tod hervorgerufen, erwehren.

Die Darstellung liess wenig zu wünschen übrig. Vorzugsweise gut wurden die Rollen der Frau Fluth und Reich durch die Damen Stork und Höfler repräsentirt. Der Falstaff des Hrn. Freund hätte durch etwas mehr Schliff bedeutend gewinnen können. Er vergass oft, dass er auch S i r J o h n Falstaff genannt wird und somit ritterlicher Herkunft ist. Nächstens wird Herr Carl Formes zum Gastspiel erwartet. (Derselbe wird den Falstaff auch singen und uns dadurch Stoff zu interessanten Vergleichen geben.)

Zu des Herzogs Geburtstag, der in nächster Zeit sein wird, soll Spontinis „Ferdinand Cortez" aufgeführt werden. In dem zweiten Abonnementsconcert der Herzoglichen Hofkapelle hörten wir den Pianisten A. Rubinstein. Derselbe trug ausser einem Concert seiner Composition noch 3 Solopiecen vor, in welchen er eine fast unerhörte technische Vollendung entwickelte. Grossen Dank hätte sich Hr. Rubinstein von dem ganzen Publikum erwerben können, wenn er bei seiner eminenten, künstlerischen Begabung, nachdem er in seinem Concert sich bereits als Componist sehr gut introducirt hatte, irgend eine derjenigen Beethovenschen Sonaten gespielt hätte, die wegen ihrer Schwierigkeit leider nur sehr wenigen zugänglich sind.

Ausserdem hörten wir an jenem Abend: Ouverture zur Oper Dimitri, von A. Rubinstein, ein recht gutes Werk, das die Befähigung seines Autor's für Compositionen grösseren Styls ausser allen Zweifel setzte, dann Glucks Iphigenienouverture und endlich Sinfonie N. 2 D-Dur von Beethoven. Wir müssen schliesslich unserer Kapelle danken, die uns durch ihre nun schon seit 13 Wintern regelmässig stattfindenden Concerte in den Stand gesetzt hat, uns selbst ein Urtheil über die wichtige Tagesfrage in der Musik, welche wir bis dahin nur aus den Blättern kannten, zu bilden, indem das Programm der meisten ihrer Concerte Werke der *alten* und Werke der neuern Richtung angehörend brachte.

NACHRICHTEN.

Magdeburg. Herr Capellmeister Taubert leitete in dem am 27. Febr. stattgehabten Logen-Concert seine neueste Sinfonie (in C-moll). Herr Taubert charakterisirt sich darin als ein tüchtiger Techniker, gewandt im Gebrauche der harmonischen wie instrumentalen Mittel; anderseits nehmen wir eine Hinneigung zu jenen Miniaturzeichnungen wahr, denen man sonst vorzugsweise bei dem eleganten Clavier-Componisten begegnet. Es wird sich darüber streiten lassen, ob diese letztere Eigenthümlichkeit dem sinfonischen Styl angehören könne oder ob nicht; genug, dass wir eine befriedigende Vermittlung des musikalischen Technikers und des Virtuosen (wenn man den Ausdruck nicht missverstehen will) in dem Werke nicht fanden, und darin eine Hauptursache des, uns wenigstens, verloren gegangenen Total-Eindrucks erblicken, so wenig wir auch die Vorzüge des achtungswerthen Werkes, und vor Allem nicht das stets sich darlegende Streben nach dem Höchsten in Abrede stellen wollen. Eine wiederholte Aufführung würde, indem sie die vom Gewohnten abweichende Form uns näher führte und einen ungestörten Ueberblick des Ganzen gewährte, zugleich statt des obigen nur andeutenden und relativen, ein motivirtes Urtheil ermöglichen. Das Publikum nahm übrigens warmen Antheil an dem Werke und begrüsste es mit Beifall. — Vorher trug Herr Kapellmeister Taubert sein Concert in E-moll vor; beide Leistungen, als Spieler wie als Componist, dürfen wir als ausgezeichnet bezeichnen. Vorzugsweise war das Orchester in seinen diesmaligen Leistungen brav zu nennen.

Leipzig. In einem Concert der Euterpe wurde Händel's Samson aufgeführt. Das herrliche Werk, welches im Verhältniss zu den übrigen Händel'schen Oratorien viel zu selten executirt wird, fand grossen Beifall.

Gotha. Zu Mitdirektoren des Mozartvereins sind gewählt worden: Die Musikdirektoren Meyerbeer, F. Lachner, Liszt, Marschner, Hiller und Lindpaintner. Um Collisionen mit der in Salzburg im September d. J. stattfindenden Mozartfeier zu vermeiden, wird für das laufende Jahr die Generalversammlung der Tonkünstler und das projektirte Musikfest unterbleiben, für das Jahr 1857 aber in Berlin oder im Ausstellungsgebäude zu München ein grosses Musikfest zum Besten des Mozartvereins in Verbindung mit einer Versammlung der Mitglieder des Vereins stattfinden.

New-York. Privat-Briefe von hier bringen folgende Mittheilungen: Der M ä n n e r g e s a n g wird hier sorgfältig gepflegt, jedoch meist nur von Deutschen. Es sind jetzt z w ö l f Vereine dafür in New-York und den Vorstädten vorhanden, welche im Durchschnitt den Vereinen am Rheine nicht nachzustehen brauchen. Die besten sind der „L i e d e r k r a n z" und der „A r i o n". Alle hatten sich diesen Winter zu einem Sängerbunde vereinigt, welcher vier Concerte giebt, von denen das dritte in voriger Woche Statt fand. 600 Sänger und 80 Instrumentalisten wirkten in demselben zusammen; einen gewaltigen Eindruck machte die Ausführung des Preisliedes von Herx in Köln mit Begleitung von Blasinstrumenten (60 an der Zahl). Es musste wiederholt werden. Der Eintrittspreis ist absichtlich billig gestellt, das Local aber eines der fashionabelsten. Dennoch werden diese Concerte fast nur von Deutschen besucht und von einigen Engländern und Franzosen. Die ächten Americaner scheinen wenig Sinn für den Männergesang zu haben. — Aufsehen macht, dass der berühmte Unternehmer Barnum fallirt hat; der Fall einer industriellen Compagnie, bei welcher er betheiligt war, hat ihn dazu gebracht. Kurz vor dem Ausbruche hatte er eben einen Contract mit deutschen Sängern zu dreissig Concerten unterhandelt, der aber glücklicher Weise noch nicht unterzeichnet war.

*** In Brüssel bei Gebr. Schott erscheint eine Auswahl der besten deutschen Männerquartette von Kücken, Liebe, Zöllner, Becker, Lachner, Silcher etc. mit französischem Text.

*** Das niederrheinische Sängerfest findet in diesem Jahre in Cleve statt. Die Herren Reinecke aus Barmen und C. Wilhelm aus Crefeld dirigiren.

*** Frau Ney-Bürde gastirt in Berlin, Frau Nottes in Hamburg; neben letzterer lassen sich die Gebrüder Doppler aus Pesth hören.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 14.** 31. März 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BERLINER BRIEFE.

III.

Die Singakademie brachte diesen Winter wie gewöhnlich eine Reihe von Oratorien zur Aufführung: Messias von Händel, Hiob von Löwe, Judas Maccabäus von Händel, Paulus von Mendelssohn. Die Bach'sche Matthäuspassion kommt zu Ostern. Ein neues Oratorium von Reinthaler, Jephtha, ist vorläufig wieder zurückgelegt, und zwar aus zufälligen Ursachen, Absterben einiger Mitglieder, zu deren Ehrengedächtniss etwas aufgeführt werden musste, u. dergl. Störungen. Im Ganzen ist das Directorium sehr willfährig, auch neue Werke vorzuführen. Stabilität könnte man eher der hiesigen kgl. Oper vorwerfen, und das ist eben kein gutes Zeichen, denn eine Opernbühne muss sich unter allen Umständen zum Fortschritt bekennen, ein Oratorienverein kann sich hauptsächlich an Händel und Bach halten. Dadurch, dass die Singakademie dieses nicht immer mit rechtem Bewusstsein gethan, erklärt sich ihre geringere Wirkung auf die Oeffentlichkeit; bei bewussterer Haltung müsste ein Institut mit diesen Kräften und Hülfsquellen in seinem Fache für ganz Deutschland den Ton angeben. Die Mängel dieser Akademie liegen klar vor Augen; mich wundert, dass das sehr gebildete Directorium noch nicht ernstlicher auf deren Abhülfe bedacht gewesen ist. In einer Hinsicht ist schon ein Schritt zum Bessern gethan: Grell ist ein bei Weitem besserer Musikdirektor, als der sel. Rungenhagen. Die Recensenten in hiesigen Zeitungen vermissen zwar auch bei Grell's Leitung den „Effect," allein dies möchte ein Lob sein. Nur so viel muss ich bemerken, dass Herr Grell besonders den Händelschen Werken kein Genüge thut; sie werden grossentheils mit einer Kälte und handwerksmässigen Fertigkeit, oft auch entschieden mit Nachlässigkeit abgesungen, wodurch die Grösse, die Klarheit, der feierliche Schwung, die siegende Gewalt dieser Schöpfungen eine grosse Einbusse erleiden. Entschädigt wird man einigermassen dafür durch die Feinheit und Sauberkeit, mit welcher hie und da kleine Züge sinnvoll behandelt werden. An solchen Einzelheiten erkennt man den vielseitig gebildeten, gewiegten Musiker; nicht minder daran, dass er noch Takt halten und Taktarten auseinander halten kann, was dem guten Rungenhagen nicht immer gelingen wollte und jetzt überhaupt anfängt selten zu werden. Aber wie viele sind grade da, die es beachten können oder wollen? Und wahr bleibt auch: beim Oratorium thun es mehr die grossen als die feinen Züge.

Bei der Vorführung neuer Oratorien könnte man immerhin noch behutsamer zu Werke gehen, freilich Alles, auch das Neueste prüfen, aber nur das Beste behalten. Der Verpflichtung, alljährlich mehrere neue Werke einzuüben, wird man die Akademie gern entheben. Was ist am Ende neu? Mehrere hundert Kirchenkantaten von Bach und viele andere Werke sind gänzlich unbekannt und würden bei der Aufführung mit Recht als etwas ganz Neues bezeichnet werden können; warum denkt man denn nicht lieber daran, einmal *dieses* Neue mit Entschiedenheit vorzuführen? Ob C. Löwe nach vielen andern, zum Theil sehr glücklichen, Versuchen auch noch den „Hiob" komponirt oder nicht, das kann der Welt so ziemlich gleich sein. Löwe ist allerdings ein achtbares musikalisches Talent, der in der Ballade zum Theil Vorzügliches geleistet hat; aber als dieses Gebiet erschöpft war, war auch seine Zeit vorüber. Die sämmtlichen (?) Oratorien dieses Componisten sind formlos, d. h. ohne Styl, ohne die Gesammthaltung wie sie das Oratorium verlangt. Bei Hiob (bekanntlich ein Lehrgedicht in dramatischer Form, worin die Untersuchung, ob Sünde und Körperleiden sich wie Ursache und Wirkung zu einander verhalten, den Mittelpunkt bildet) kommt der gänzlich unmusikalische Stoff hinzu, daher bin ich nicht im Geringsten überrascht durch diese poetisch-musikalische Missgeburt mit schönen Einzelheiten. Weiss Gott, was noch Alles zum Oratorium verbraucht wird, wenn es nur in der Bibel steht!

Wie viel Gehalt, Innigkeit und schöne Musik ist dagegen in vielen Bach'schen Cantaten verborgen! Der Vorschlag ist ernstlich gemeint, die Singakademie möge für die nächste Zeit alljährlich wenigstens vier davon einüben, und ganz oder theilweis zur Aufführung bringen, neben anderen älteren Cantaten, Chören, Madrigalen und sonstigen Seltenheiten. Dass man Ohr hat für dergleichen, beweist der speculirende neue Orchesterverein von J. Stern, dessen Aufführungen freilich grösstentheils misslangen, (worüber im folgenden Briefe noch einige nähere Andeutungen folgen werden), der sich auch auf die Dauer nicht wird halten können, aber doch zum Theil gelehrt hat, was Singakademie und königl. Kapelle bisher zu thun versäumten.

Zu einer gewandten, leichten und vielseitigen Execution fehlen diesem berühmten Institute leider die Hauptkräfte, die *Sänger*. Die Singakademie besitzt jetzt ein eigenes Haus, aber keine eigenen Sänger, und doch liessen sich Lokalitäten eher miethen, als Sänger. Die Soloparthien für Sopran und Alt übernehmen zwei wackere Sängerinnen aus dem Verein, die mir an diesem Orte auch lieber sind, als die Köster und Wagner; die Sopranistin hat eine recht schöne gleichmässige Stimme und guten Vortrag, die Altistin wagnert mitunter zu stark. Für den Tenor wird gewöhnlich Herr Mantius, für den Bass Herr Krause von der königl. Oper geborgt. Mantius macht mir weder in der Oper, noch im Concertsaal Vergnügen, sein Gesang ist manierirt. Herr Krause dagegen verdient alles Lob, er scheint hier so ziemlich der Einzige zu sein, der zwischen Oper und Concertsaal einen Unterschied zu machen weiss. Um den rechten Concertstyl im Gesange sich anzueignen, dazu gehört anhaltende Vorbildung und Beschränkung auf dieses eine Fach. Es ist sehr zu bedauern, dass die Singakademie nicht darauf bedacht gewesen ist, auf eigne Kosten Sänger ausbilden zu lassen und beständig in Dienst zu nehmen. Einzig auf solche Weise könnte hiesigen Ortes zu einer neuen Schule des Gesanges ein solider Grund gelegt und dadurch viel Gutes gepflanzt werden. Die Geldmittel fehlen dem Verein durchaus nicht; die Ausgaben für die musikalische Bibliothek, die früher ein Bedeutendes in Anspruch nahmen, beschränken sich jetzt fast auf die Copialgebühren für die Stimmen, da in der königl. Bibliothek alle Musik in grösster Vollständigkeit beisammen ist, die Singakademie selbst hat ihre Bach'schen Manuscripte im vorigen Jahre für 1500 Thaler dahin verkauft. Soll also

die Akademie in naher Zeit nicht immermehr auf die Stufe eines musikalischen Privatvereins herabkommen, so wird zunächst eine Durchbildung in der angedeuteten Weise von Nöthen sein, denn allein dadurch liesse sich eine grössere musikalische Selbständigkeit erzielen.

Man kann aber ganz von dem absehen, was dieser Verein sein könnte, und doch an den jetzigen Aufführungen vieles auszusetzen haben. Mendelssohn wird mit grösserer Hingebung und Gewissenhaftigkeit executirt, als Händel; und doch diente die letzte Aufführung des Paulus, die im Ganzen recht gut war, nur dazu, die Beliebtheit Mendelssohn's zu mindern und einige Unbefangene in der Ueberzeugung zu bestärken, dass dieses Werk, aus einer unklaren religiösen Zeitstimmung hervorgegangen, einen geringen bleibenden Gehalt besitzt.*) Judas Maccabäus von Händel dagegen war nur so obenhin einstudirt und wusste sich doch einen vollständigen Sieg zu erringen. Die zuhörende Menschheit sass da und freute sich; nur einige Recensenten wollten Langeweile empfunden haben und schämten sich nicht auf Streichung mehrerer Nummern anzutragen. Das Werk ist hier schon so verstümmelt, dass alle Unverständlichkeit und demzufolge auch die Langeweile, die man in ihm findet, sich allein daraus erklärt; möglichst vollkommen aufgeführt, würde dieses Kriegsoratorium erst wieder seine rechte Stärke zeigen. Für Berlin hat das Werk geschichtliche Bedeutung erlangt, denn es wurde 1814, als die Nachricht von der Einnahme von Paris ankam, hier von derselben Akademie mit unbeschreiblicher Wirkung gegeben. Um so mehr sollte man es durch treue Bewahrung in Ehren halten. Dass dieses geschieht, finde ich nicht: denn abgesehen von der Art des Vortrages dessen, was wirklich davon gesungen wurde, so blieben mehrere schöne Sätze ganz fort, andere waren stellenweis neu instrumentirt oder angestrichen, die ganze Ouvertüre wurde ebenfalls weggelassen, und die Uebersetzung ist heut und diesen Tag noch die alte Eschenburg'sche, durch welche allein schon ganze und halbe Arien um ihren Sinn gebracht werden. Ob vielleicht Herr Grell und die übrigen Betheiligten meinen, dass es so in der Ordnung sei?



CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Ende März.

Mit Ende dieses Monats beschliesst die deutsche Oper ihre neunmonatliche Thätigkeit und macht gastfreundlich den Italienern auf 3 Monate Platz. Es wurden in der deutschen Saison im Ganzen 35 verschiedene Opern zur Aufführung gebracht, worunter 15 deutsche, 14 französische und nur 6 italienische Werke. Zu den Letzteren habe ich noch die unvermeidliche Zigeunerin von Balfe gerechnet.

Die Anzahl der deutschen und französischen Opern steht sich ziemlich gleich; berechnet man jedoch die Anzahl der Vorstellungen, so erhalten die grossen französischen Opern ein bedeutendes Uebergewicht.

Neu waren der Nordstern, Albin von Flotow und die einactige Oper von Grisar: Gute Nacht Herr Pantalon; von älteren Opern wurden neu einstudirt gegeben: Euryanthe, die Jüdin von Halevy, Joconde und die Entführung aus dem Serail.

Aus diesen angeführten Daten erhellt, dass ein Fortschritt in so fern geschehen ist, als die italienische Oper einen sehr kleinen und unbedeutenden Theil des jetzigen Repertoirs bildet, während sie es vor noch nicht langer Zeit vorzugsweise beherrschte.

Da die Wiener durch 3 Monate das Vergnügen geniessen können, sich ausschliesslich an italienischer Musik, von italienischen Künstlern vorgetragen zu erfreuen, so ist diese Beschränkung des Repertoirs der deutschen Sänger auf französische und deutsche Musik nur zu billigen. Sehr wünschenswerth wäre es, dass den Wienern auch eine Bekanntschaft mit der neuesten Richtung der deutschen Oper, besonders dem Tannhäuser von Richard Wagner verschafft würde, der sich bereits auf den meisten deutschen Bühnen heimisch gemacht hat. Der Tenorist Steger wird — wie man hört — trotz der brillantesten Anerkennung die hiesige Bühne verlassen und ein grösseres Glück, Ruhm und Anerkennung in Italien suchen. An ihm verliert das Repertoir eine kräftige Stütze; zu seinen Bewunderern haben wir nie gehört, da uns seine colossalen Mittel nicht entschädigen konnten für dasjenige, was ihm an künstlerischer Ausbildung abgeht. Zum Ersatze für ihn gastirte Hr. Auerbach vom königl. Hoftheater in München, ein junger Mann mit sehr schönen Mitteln und wie es scheint einem recht bildungsfähigen Talente! Freilich ist der Umfang seiner Stimme zu einer vollkommen genügenden Ausführung der von ihm hier gesungenen Partien, Masaniello, Robert, Prophet, nicht ausreichend; er musste sich durch Transpositionen helfen und dadurch geht immer die Hälfte der gewohnten Wirkung verloren. Jedoch erwarb sich Herr Auerbach in denjenigen Stellen, welche seiner Stimmlage angemessen waren, den wohlverdienten Beifall des hiesigen Publikums.

Die am ersten April beginnende italienische Oper wird nur eine neue Oper, nämlich Guido und Genevra von einem bisher in Deutschland unbekannten Componisten, Ferdinando Tommasi, bringen. Dagegen sollen von älteren Opern Zelmire, Mathilde di Shabran und die Belagerung von Corinth von Rossini, sowie der Bravo von Mercadante zur Aufführung gelangen. Das Sängerpersonale ist so ziemlich dasselbe wie im vorigen Jahre.

Seit meinem letzten Berichte hat eine grosse Anzahl von Concerten stattgefunden, deren Herzählung ich den Lesern der Süddeutschen Musikzeitung ersparen und dafür eine allgemeine Bemerkung machen will.

Uebersieht man mit einem Blicke die ganzen Concertleistungen des vergangenen Winters — und die Gesammtzahl nur der öffentlich angekündigten hat die ungeheure Höhe von 98 erreicht — so bemerkt man mit Bedauern, dass trotz einzelner im höchsten Grade anerkennenswerthen Leistungen, die eigentliche musikalische Kunst sehr wenig dabei profitirt hat; man bemerkt, dass in Wien mehr musicirt und producirt wird, als in irgend einer anderen deutschen Stadt — Berlin etwa ausgenommen — dass aber die Quantität durchaus in keinem Verhältnisse zu der künstlerischen Qualität der musikalischen Productionen steht. Dem ganzen Treiben fehlt ein eigentlicher musikalischer Zweck, eine bestimmte musikalische Richtung und es ist desshalb im Ganzen höchst unerquicklich. Wie sich dies äusserlich in den Concerten zeigt, so wird auch die Musik privatim in Wien betrieben, es geht alles in die Breite und sehr wenig in die Tiefe.

Wien wird wohl nie Träger einer ernsten — deutschen Geschmacksrichtung werden, obgleich es manchmal die Miene angenommen hat, es werden zu wollen, und hierin durch den zufälligen Aufenthalt der grössten Componisten in seinen Mauern begünstigt wurde. Allein Wien kann, bei seiner politischen Stellung, bei dem Zusammenströmen verschiedener Nationalitäten eine andere grosse Aufgabe erfüllen, wie in anderer Beziehung so auch in der musikalischen Kunst. Unserer Meinung nach ist Wien der Ort, welcher die Vorzüge der verschiedenen Richtungen zu vereinigen berufen wäre und wie es dazu bestimmt ist, den deutschen Werken nach und nach Terrain zu gewinnen, so würde es unseren gelehrten, tiefdenkenden und fühlenden deutschen Componisten nicht zum Nachtheile gereichen, wenn sie die Vorzüge des italienischen Gesanges, welche kennen zu lernen ihnen Wien die Mittel bietet, mit dem germanischen Geiste zu vereinigen verstünden. Wir sind weit entfernt, die italienische Musik preisen oder erheben zu wollen, aber an den italienischen Sängern können deutsche Componisten Vieles lernen. Würden die deutschen Componisten, gleich ihrem grössten Meister Mozart, diese Kunst des Gesanges mit ihren geistigen Fähigkeiten zu vereinigen verstehen, sie würden viel leichter populär und allgemein verbreitet werden und viel leichter und wirksamer der Verbreitung ausländischer Musik bei den deutschen Theatern entgegen arbeiten können. Hoffentlich trägt die Erleichterung der Verbindung und die nähere Bekanntschaft der Völker untereinander auch in der musikalischen Kunst ihre Früchte und es ist gewiss der sehnlichste Wunsch jedes Kunstfreundes, dass die gegenwärtige Stagnation nur eine scheinbare sein möge, und während der allgemeinen Richtung der gegenwärtigen Welt nach Aussen, nach Erwerb und Speculation sich im Innern des Volkes der Keim eines neu emporblühenden Kunstlebens bilden und nach und nach zu wohlthuenden Blüthen entfalten möge.

---

*) Dies Urtheil dürfte schwerlich von Vielen getheilt werden. Beim Oratorium ist die Musik die Hauptsache. Die zu Paulus und Elias wird wohl eben so lange leben als die zu Judas Maccabäus. Die Redaction.

AUS DRESDEN.

Die abnorme Ausbildung, welche dem Concertwesen während des letzten Decenniums in Deutschland überall zu Theil geworden ist, hat auch Dresden nicht unberührt gelassen; zwar ist diese Residenz gegen andere Städte, deren einige den Zeitungsberichten gemäss sehr gesegnet in dieser Hinsicht waren, noch immer ziemlich billig weggekommen, allein nahe an vierzig Musikaufführungen haben im Verlauf dieser Saison bis jetzt doch hier stattgefunden, — also gerade genug, um jene Zeit herbeizuwünschen, wo man freudig den Concertsälen den Rücken zukehrt, und in Gottes freie Natur hinauseilt, um die durch gute und schlechte Musik und dito Ausführung erzeugten Ohren- Nerven- und Gefühlsschmerzen zu kuriren. Ja wahrhaftig! wenn so eine moderne Concertsaison vorüber ist, wundert man sich ordentlich, dass man trotz aller vielfältigen mitunter bedenklichen Angriffe auf das Gehör noch nicht ganz banquerott an diesem Kleinod geworden ist, — dass man überhaupt noch Sinn und Geschmack für Musik hat, und dankt von ganzem Herzen dem Himmel für die zähe Organisation der Menschennatur. — Man würde sehr irren, wenn man auswärts das, was hier in rein musikalischer Hinsicht geschieht, dem ersten der hiesigen Kunstinstitute, nämlich der königl. Kapelle zuzuschreiben geneigt wäre, denn diese lässt sich in Concerten nur in einzelnen Fällen, also ausnahmsweise hören; es sind entweder Privatvereine, oder einzelne öfters im Vereine mit einander wirkende einheimische Künstler und fremde Virtuosen, denen es überlassen ist für die Kunst der Töne zu wirken, soweit es die Umstände erlauben wollen. Aus dem hier Gesagten geht schon zur Genüge hervor, dass die oben erwähnten Musikaufführungen, da sie meist von Einzelnen ausgehen, zum grössten Theil in das Bereich der Kammermusik gehören, dass also von grossen Concerten mit Orchester Chor- und Sologesang verhältnissmässig wenig die Rede ist. — Derartige Concerte fanden während des ganzen Winters bis jetzt nur sechs statt. Zwei derselben wurden im Hoftheater unter Mitwirkung der Capelle zum Vortheil des Pensionsfonds des Opernchors und der Wittwen und Waisen ehemaliger Capellmitglieder gegeben. In dem ersten derselben kam an grösseren Werken eine Suite von Bach in D-dur, die Ouverture zu Lodoiska von Cherubini und das neueste Werk von Nils W. Gade „Erlkönigs Tochter“, — in dem zweiten eine Haydn'sche Sinfonie in D-dur, die Ouverture zur „Meeresstille“ von Mendelssohn und eine oratorische Cantate „Jerusalems Zerstörung durch Titus“ von E. Naumann zur Aufführung.

Zwei andere Orchesterconcerte veranstaltete der Chorgesangverein für wohlthätige Zwecke, und wurde in denselben Schumanns „Paradies und Peri“ und die Musik zu „Faust“ vom Fürsten Radziwill zu Gehör gebracht. Der Chorgesangverein unter Herrn Pfretzschner's Leitung leistet sehr Anerkennenswerthes und äussert überhaupt eine sehr rege Thätigkeit. Die beiden von ihm veranstalteten Concerte legten hiervon Zeugniss ab, und machen uns auf weitere Leistungen begierig. — Noch zwei andere dergleichen Concerte endlich gingen von der Dreyssig'schen Singakademie, dem ältesten derartigen hiesigen Institute unter Direction des Hrn. Hoforganisten Schneider, welche eine recht würdige Mozartfeier veranstaltete, und vom Männergesangverein „Orpheus“ aus, der auch wiederum für einen speciellen Zweck, irren wir nicht, zur Förderung des Denkmals für den verstorbenen König wirkte und die Cherubinische Krönungsmesse, ein Concert für Violine und Viola von Mozart und einige Kleinigkeiten aufführte. Bei den vier letztgenannten Concerten wirkten hiesige Privatmusikchöre mit.

Nun haben zwar noch drei anderweitige Concerte mit Unterstützung der königl. Capelle stattgefunden, doch fürs erste gehören dieselben nicht in die Kategorie derjenigen Concerte, welche für die ausschliessliche Aufführung von Chor oder Orchesterwerken bestimmt sind, und zum andern war in ihnen auch nur ein Theil der Capelle thätig. Es waren dies der Hauptsache nach Virtuosenconcerte, von Frl. von Harder, einer gegenwärtig hier lebenden, begabten und sehr strebsamen Pianistin, die sich namentlich in Chopins Clavierconcert grosse Anerkennung erworben hat, — von Herrn Kammermusikus Riccius, einem sehr tüchtigen Violinisten, und einem Wohlthätigkeitsvereine veranstaltet.

Man kann also ohne Uebertreibung sagen, dass während des ganzen Winters bis jetzt eigentlich nur zweimal die Gelegenheit geboten war, die Capelle im Concert zu hören, denn die paar Ouverturen, welche von ihr bei unverhältnissmässig schwacher Besetzung des Streichquartetts in den oben genannten Virtuosenconcerten executirt wurden, können doch nicht für voll gelten. Das ist nun wahrhaft zu bedauern, denn bei der anerkannten Vorzüglichkeit dieser Kunstanstalt, die in vieler Hinsicht ihres Gleichen sucht, würden hier bei einiger Protektion von oben herab z. B. regelmässige Sinfonieconcerte bester Art und grössten Maassstabes mit geringer Mühe herzustellen sein; ein vor einigen Jahren gemachter desfallsiger Versuch ist leider sehr schnell wieder zu Grabe gegangen. Will man daher die Instrumentalwerke der Meister, für deren Ausführung die Capellen in anderen deutschen Residenzen neben ihrem Theaterdienst noch immer Zeit finden, hören, so sieht man sich genöthigt die Bier- Tabaks- und Kaffee-Concerte zu besuchen, in denen von den sogenannten Privatmusikchören, unter welchen das Hühnerförst'sche Chor lobend hervorzuheben ist, recht Braves geleistet wird, die indess für die angeführte Entbehrung schliesslich keineswegs zu entschädigen vermögen.

Wenden wir uns zu den musikalischen Soiréen für Kammermusik, der eigentlichen Concertmusik Dresden's, so haben wir zunächst der sechs Quartettakademien zu gedenken, welche von Hrn. Pianist Blassmann und den Herrn Kammermusikern Hüllweck, Körner, Göring, und Kummer veranstaltet wurden. Es enthielten die Programme derselben abwechselnd Quartette, Quintette, Trios und Sonaten der anerkannten Meister für Streichinstrumente und Clavier in meist geschmack- und würdevoller Anordnung, und auch der Neuzeit wurde durch Vorführung einiger Werke lebender Componisten Rechnung getragen. Besonders hervorzuheben sind die zu Gehör gebrachten grossen Quartetten Op. 112 (A-moll), Op. 131 (Cis-moll) und die Claviersonate Op. 111 (C-moll) von Beethoven.

Die Leistungen der genannten Herren beanspruchen ausserordentliche Anerkennung, die ihnen auch stets in unzweideutigster Weise zu Theil wurde. Hr. Blassmann ist ein ungemein gewandter Pianist, insbesondere aber ein fein gebildeter Musiker, der mit grosser Fachkenntniss und Intelligenz die ihm gestellten Aufgaben lösst. Dessgleichen muss das Streichquartett als ein vorzügliches bezeichnet werden, da es mit Hrn. Hüllweck an der Spitze, im saubern, correcten und einheitsvollen Zusammenspiel kaum etwas zu wünschen übrig lässt. Namentlich war die Darstellung der vorgeführten Haydnschen und Mozartschen Quartetten stets hohen Lobes würdig, wogegen den beiden angeführten grossen Beethovenschen Quartetten eine kühnere Auffassung zuträglich und wünschenwerth gewesen wäre.

Was die zum Besten gegebenen Werke der Neuzeit betrifft, so heben wir von diesen namentlich ein Rubinstein'sches Trio und ein Quartett von Fr. Spindler hervor. Letzteres zeichnet sich besonders durch tiefen Ernst sowie edles Streben aus, wodurch es sich vortheilhaft von den meisten derartigen Produkten der jüngsten Künstlergeneration unterscheidet. Doch könnte man dem Componisten bisweilen eine feinere Geschmacksrichtung wünschen, da seine Modulationen und harmonischen Combinationen hier und da leicht etwas zu derb und eckig werden. (Schluss folgt.)

(Schluss folgt.)

AUS PARIS.

17. März.

Es geht mit der neuen dreiaktigen Oper von Halevy wie es mit dem Frieden geht, an dem jetzt die europäische Diplomatie im hiesigen Ministerium des auswärtigen arbeitet. Man weiss dass dieser Frieden zu Stande kommen wird; aber wann und unter welchen Bedingungen, weiss Niemand, da sich die Diplomaten das Siegel der strengsten Verschwiegenheit auf die Lippen gedrückt und es selbst den liebenswürdigsten Damen in den Pariser Salons nicht gelingt, dieses Siegel auch nur ein klein wenig zu lüften. Von der Halevyschen Oper weiss man auch, dass sie endlich zur Aufführung kommen wird; aber wann und unter welchem Namen ist noch ein Geheimniss. Dringen wir in dieses Geheimniss nicht vorwitzig ein und warten wir ruhig und besonnen ab, was die Zukunft uns bringen wird. In der italienischen Oper hat sich vorigen Donnerstag ein

tragikomischer Vorfall ereignet. Verdis Trovatore sollte aufgeführt werden. Da Mario unwohl war, hatte ihn die Direction durch Mongini ersetzen lassen. Alles ging trefflich von statten. Das Publikum hatte sich zahlreich eingefunden und die Künstler und Künstlerinnen sich bereits ins Kostüm gesteckt. Da kommen die Herrn Escudiers, die Verleger des Herrn Verdi, und widersetzen sich der Aufführung und zwar desshalb, weil einem von Herrn Verdi mit dem Director der italienischen Oper abgeschlossenen Contrakte zufolge, diesem allein das Recht zusteht, die Rollen in seinen Stücken zu vertheilen. Was war nun zu thun? Die Direction war in tausend Nöthen. Es war schon zu spät um die Aufführung einer anderen Oper möglich zu machen und nach vielem Hin- und Herrathen musste man sich dazu verstehen, dem Publikum das Geld zurückzugeben und es mit unbefriedigtem Kunstappetit aus dem Musentempel zu entlassen. Die Sage geht, die Herrn Escudiers hätten die Vorstellung erlaubt, jedoch unter der Bedingung, dass die Einnahme gerichtlich deponirt würde, dass sich aber der Director nicht dazu verstanden hätte, weil er nicht ohne Grund befürchtete, die Vertreter Verdis könnten besagte Einnahme als Entschädigung für Contractverletzung in Anspruch nehmen. Die Angelegenheit sieht jetzt der gerichtlichen Entscheidung entgegen. Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, dass die Zahl der allabendlich hier stattfindenden Concerte eine haarsträubende Höhe erreicht hat; denn Sie wissen recht gut, dass die Fastenzeit überall eine Zeit der Concerte ist. Dies Jahr aber sind die Concerte hier wo möglich noch häufiger. Viele Musiker sind berufen; Wenige sind auserwählt. Indessen gelingt es selbst den Wenigen Berufenen nicht immer, ein zahlreiches Publikum herbeizulocken. Hoffen wir indessen, dass Schulhoff, der nächste Woche ein Concert zu geben beabsichtigt, sich einer zahlreichen Zuhörerschaft erfreut. Der Künstler wird gewiss in diesem Concerte zeigen, dass sein Geist viel frischer ist, als der des Correspondenten, welcher vor einigen Wochen eine so böswillige Notiz über ihn in die Welt geschickt hat.

Heute Nachmittag findet in allen Theatern zur Feier des eben gebornen kaiserlichen Prinzen eine Freivorstellung statt. Der Zudrang zu der grossen Oper, wo der Corsair gegeben wird, ist ausserordentlich: dass der Zudrang zu den anderen Schauspielhäuser, nicht fehlt, versteht sich von selbst. Schade, dass nicht jeden Tag ein Prinz geboren wird!

NACHRICHTEN.

Frankfurt, 27. März. Gestern Abend wurde auf hiesiger Bühne „Iphigenie in Tauris“ von Gluck gegeben, worüber ich Ihnen nächstdem Bericht geben werde. Hr. Capellmeister Schmidt hatte diese Oper zu seiner Benefiz-Vorstellung gewählt. Die Hauptrollen waren in den Händen der Frau Anschütz (Iphigenie), der Herren Pichler (Orest), Baumann (Pylades) und Dettmer (Thoas). Die Oper wurde von den Zuhörern beifällig aufgenommen; für morgen Abend ist dieselbe wiederum angekündigt. Nach hiesigen Localblättern hat Hr. Capellmeister Schmidt einen ehrenvollen Ruf als Hofcapellmeister nach Schwerin erhalten.

Wien. Von hier schreibt man: „Die Summe, welche durch die beiden Mozart-Concerte am 27. und 28. Januar unter Liszts Leitung eingenommen wurde, betrug bekanntlich nach Abzug der sehr bedeutenden Kosten noch immer über 3000 Gulden. Die Summe hingegen, welche für das zu gründende Mozartmonument aus freiwilligen Beiträgen zusammenfloss, macht bis jetzt nicht mehr als etwas über einhundert Gulden aus! Von unseren grossen und zahlreichen Kunstfreunden hat sich bis jetzt niemand daran betheiligt! Der Gemeinderath wird daher aus eigenen Mitteln Mozart ein Monument setzen. Man scheint glücklicherweise von dem Gedanken abgekommen zu sein, dieses Monument auf dem St. Marxen-Friedhofe zu setzen, auf dem Mozarts Gebeine ruhen. Man gedenkt nun den Ort, wo der grosse Tondichter wahrscheinlicherweise ruht, mit einem einfachen Grabsteine zu bezeichnen, und ihm ein Monument in irgend einer Kirche zu setzen. Passender wäre allerdings gewesen, wenn man ein grösseres Monument unternommen, und dieses nicht bloss Mozart, sondern den drei grossen Musikern Haydn, Mozart und Beethoven, die in Wien so lange lebten, an einem öffentlichen Platze gesetzt hätte. Unter den gegenwärtigen Umständen glaubte man sich aber auf ein einfaches Monument in einer Kirche beschränken zu müssen. Noch ist aber kein definitiver Beschluss gefasst, wohin das Monument gestellt, und wem dessen Ausführung übertragen werden soll.

— Die hiesige „k. k. Hoftheater-Agentie“ wünscht ein Opernbuch der romantisch-humoristischen Gattung zum Zwecke der Composition. Als Honorar werden 3000 St. Zwanziger, oder 1000 Gulden Silber bezahlt.

— Tenorist Auerbach ist mit 10000 fl. und 3 Monat Urlaub engagirt worden.

Laibach. Am 15. Februar fand die Mozartfeier statt, welche die hiesige philharmonische Gesellschaft im deutschen Ordenssaale veranstaltete. Das Concert eröffnete mit der Ouvertüre zu Don Juan und endete mit der Ouvertüre aus der Entführung; ferner brachte uns das Programm: Bass-Arie aus der Zauberflöte, „O Isis,“ D-moll-Concert für das Pianoforte, Dies Irae aus dem Requiem, G-moll-Sinfonie, Sopran-Arie aus Figaro, Terzett nebst Tenor-Arie aus der Zauberflöte Im Hintergrunde wurde die Büste Mozarts, von Ritter Kurz von Goldenstein grau in grau gemalt, aufgestellt, der Saal war schön und brillant geschmückt und mehrere Piecen mussten wiederholt werden. Die Fräuleins Emma Comtesse v. Hohenwarth, Sophie Glanschnigg und Anna Hermann, die Herren Wutscher, Fleischmann und Hilbert übernahmen die Soloparthien. — Am 7. März fand das 6. Concert der hiesigen Philharmonischen Gesellschaft statt, in welchem ein Lied, Vöglein mein Bote, von G. C. Maschek componirt und vorgetragen, sehr gefiel; auch hörten wir eine Dilettantin, Fr. v. Strigel, welche L. v. Meyer's Airs Styriens am Pianoforte recht gut vortrug.

*** Ueber die Belgische Oper, ihre Verwaltung, ihre Mittel und über die Hindernisse, welche junge Operncomponisten dort finden, stehen sehr interessante Aufklärungen in einigen Polemisch-musikalischen Briefen der „Indépendance Belge“, von welchen bis jetzt 3 (in No. 36, 45, und 60) erschienen sind. Nächste Veranlassung dazu gab die Administration des königlichen Theaters in Brüssel, welche die Oper eines jungen, sehr talentvollen belgischen Componisten: „König Edgard“ von Lassen zurückwies, weil die Inscenesetzung zu grosse Mittel verlange. Lassen hatte im Conservatoire den ersten Preis erhalten, und der Verfasser der Briefe sagt u. a. sehr richtig: „Hätte man, anstatt dem Laureaten 10000 frcs. zu seinen vorschriftsmässigen Reisen in Italien, Frankreich und Deutschland zu geben, dieselbe Summe daran gewandt, um sein Werk würdig in Scene zu setzen, man hätte dem Gekrönten einen besseren Dienst erwiesen“

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 15.** 7. April 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER STREICH-INSTRUMENTE.

Einem diesen Gegenstand betreffenden von Hrn. Fétis sen. in der belgischen Academie gehaltenen Vortrage entnehmen wir nachstehende Betrachtungen, zu welchen ihn die Ergebnisse der letzten Pariser Weltausstellung bezüglich dieses Fabricationszweiges geführt haben:

Bisher ist man stets der Ansicht gewesen, dass die Streich-Instrumente nur durch das Altwerden ihre wesentlichen Vorzüge erlangen. Eine Thatsache dürfte indessen genügen, dieses Vorurtheil umzustossen, nämlich dass man unter erwiesenermassen sehr alten Instrumenten eine Menge höchst mittelmässige, hingegen unter neuen ganz Vorzügliche findet. Aber es unterläuft noch mancher Irrthum. So glauben noch viele Geigenmacher nicht daran, dass die Benützung alten, luftgetrockneten Holzes eine unerlässliche Bedingung für die dauernde Güte ihrer Erzeugnisse sei. Sie lassen ihre neuen Hölzer in heissen Oefen backen und vermeinen dadurch ein dem auf natürlichen Wege ausgetrockneten Holze equivalentes Material gewonnen zu haben. Dies ist jedoch nicht der Fall; die Feuchtigkeit wird durch diesen Process zwar ausgetrieben, das Holz aber nicht unempfänglich gemacht, um dieselbe nie wieder anzuziehen, während das alte, auf natürlichem Wege trocken gewordene Holz allen Temperatur-Einflüssen in Folge der durch einen langen und steten Kampf gegen die atmosphärischen Elemente erlangten Repulsionskraft widersteht.

Ein anderer Irrthum liegt darin, dass man bisher den Geigenbau nur vom empirischen Standpunkte betreiben zu können glaubte. Die Praxis war entscheidend, Alles beruhte auf Routine oder mechanischem Nachmachen, und ein gelungenes Instrument hing stets vom — Gelingen ab. Von diesen beiden Gesichtspunkten wurden die Erzeugnisse der alten berühmten Meister grösstentheils aufgefasst; dass ihre Güte sich auf die Beobachtung physikalischer Gesetze gründen, dass ihr Gelingen nicht vom Zufalle, sondern von der Anwendung unumstösslicher Normen allein abhängig sein könnte, daran haben die Wenigsten gedacht. Villeaume in Paris war der erste, der dies begriffen, und unterstützt von den tiefen Forschungen Savarts, den Geigenbau auf reinwissenschaftliche Principien zurückgeführt hat. Er verfertigte eine grosse Anzahl von Instrumenten, die einzig nur dazu dienten, die Theorien des berühmten Physikers zu erproben. Aber diese Opfer blieben nicht ohne Erfolg, sie haben den unumstösslichen Beweis hergestellt, dass die alten Meister, wie Amati, Stradivarius, Guarnerius und Maggini, nach wissenschaftlichen Grundsätzen arbeiteten, und von vornherein die Wirkung jeder dieser unterschiedlichen Formen zu bestimmen im Stande gewesen sind.

Es ist somit die Möglichkeit gegeben, die Erzeugnisse der berühmten Cremoneser Meister nicht nur formell, sondern essentiell zu reproduciren. Villeaume hat das Problem factisch gelöst; seine von der Jury geprüften Imitationen der vorbenannten vier Meister riefen durch die ausserordentliche Charakteristik der betreffenden Tonqualitäten die allgemeinste Bewunderung hervor.

Von welcher Wichtigkeit diese Entdeckungen seien, begreift sich leicht. Die alten Instrumente werden von Tag zu Tag seltener, und obgleich zersprungen, ausgebrochen, geflickt, geleimt, mit unechten Theilen versetzt, sind ihre Preise enorm: man bezahlt 7, 8 bis 10,000 Francs für eine Geige, bis zu 25,000 Francs für ein Violoncell. Villeaume's beste Instrumente übersteigen nicht den Preis von 4—500 Francs

Villeaume's Verdienst besteht jedoch nicht allein in den aufopfernden Studien, die zu so ungeheuern Fortschritten geführt haben; auch die Geschichte der Kunst dankt ihm so manche Bereicherung. Seitdem Villeaume mit so erfolgreichem Eifer die Hebung seines Industriezweiges bewirkt, unternahm er mehr als zehn Reisen nach Cremona, um historische wie biographische Documente über die berühmten Geigenbauer jener Stadt im 17. Jahrhundert zu sammeln. Seine müheselige Geduld war von den besten Erfolgen gekrönt: ein Domherr, von seinen Forschungen in Kenntniss gesetzt, überliess ihm mehrere noch unbekannte, hierauf bezügliche Schriftstücke, die, nächstens veröffentlicht, interessante Aufschlüsse über jene Periode zu liefern versprechen.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende März.

Das erste Quartal des laufenden Jahres war in unserer Stadt an musikalischen Spenden nicht allzu freigebig, brachte aber dennoch einiges Bemerkenswerthe. — In unserer Oper erschien „Otto der Schütz," die neue Composition unsers Kapellmeisters Reiss, als ein Ereigniss von Wichtigkeit. Es wurde bereits in einzelnen Artikeln dieser Blätter berichtet, dass die Oper mit grossem Beifalle aufgenommen wurde, und dass sie von dem schönen Talente des jungen Tonsetzers rühmendes Zeugniss gebe. Wir können uns dem nur anschliessen und den Wunsch beifügen, Herr Reiss möge bei der Vornahme eines ähnlichen Werkes einen Stoff finden, der seiner Individualität ganz besonders zusagt, so dass das poetische Substrat und die musikalische Incarnation in vollkommener Harmonie erscheinen.

Die übrigen Opern, welche über die Scene gingen, waren die gewöhnlichen und von einer den Verhältnissen entsprechenden Güte; so Norma, der Prophet, der Nordstern, Czaar und Zimmermann, Belisar u. s. w.; einige Opern missglückten, wenigstens in wichtigen Theilen, so die Zigeunerin, zum Vortheil des wackern Bassisten und Bassbuffo Herrn Herger; Gustav, zum Besten der liebenswürdigen Soubrette Fräulein Turba, ja sogar auch Mozarts Hochzeit des Figaro, die schon bei der in die Brüche gefallenen Mozartfeier zum Vorschein kommen sollte. Es ist und bleibt eine Misere, dass unsere erste Sängerin, Frl. Bywater, theils wegen ihrer Figur, theils wegen ihrer Sprache, in gar vielen Stücken, komischen und Spielopern, nicht wohl verwendet werden kann. Einen zweiten Missstand bildeten andere Umstände, die bei verheiratheten Priesterinnen Euterpe's

ganz normal einzutreten pflegen, und die auch leider unsere zweite Sängerin, Frau Neumüller-Siebert, für längere Zeit am Auftreten verhindern. Die Direction musste daher auf ein Remplacement derselben bedacht sein, und hat schon einige Gastspiele veranlasst, aber ohne besonderes Glück. Nur zweier Gastspiele in der Oper müssen wir mit grösstem Lobe gedenken: Frau Laszlo-Doria von Wien trat als Lucrezia auf und erntete für ein vortreffliches Spiel und einen durch Gefühl und Gewandtheit ausgezeichveten Gesangsvortrag den glänzendsten Beifall. Noch grösserer ward Herrn Schlösser von Mannheim zu Theil, der in den Hugenotten (zum Benefize des ersten Bassisten Herrn Weinlich) die Partie des Raoul übernahm und wegen seiner umfangreichen überaus kräftigen Tenorstimme und seines lebhaften Spieles allgemein enthusiasmirte. Ein besonderes Interesse bot diese Aufführung noch dadurch, dass die Partie der Margaretha von Valois von Fräulein Ottilie Schmitz, einer Neophytin, gesungen wurde. Dieselbe hat von der gütigen Natur zwei höchst dankenswerthe Gaben erhalten, — ein glückliches Aeussere und eine schöne, kräftige und biegsame Stimme. Unter der Leitung ihres Vaters ist sie zu einer bewunderungswürdigen Volubilität und, wie es scheint, zu grossem Selbstvertrauen gelangt; es ist aber zu befürchten, dass sie ihren Kunstbau von oben und von den Ornamenten aus begonnen hat, und wir können ihr nur Glück wünschen, wenn sie, wie es heisst, sehr bald in andern Unterricht kommt, und da recht eigentlich von Grund aus und recht solide zu arbeiten beginnt. Vor dem Schlusse der Saison stehen uns noch zwei neue Opern bevor; der „Lohengrin" von R. Wagner wird unter der kräftigen und feurigen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reiss ohne Zweifel aufs bestmögliche auch bei uns (zum ersten Mal wohl den 2. April) vom Stapel laufen, und „die zwei Goldschmiede," eine neue komische Oper von Hrn. L. Stasny, früher Kapellmeister der hiesigen k. k. Oesterr. Regimentsmusik, Compositeur der Oper „Liane," bekannt durch viele recht gefällige und liebliche Musikstücke, — werden hoffentlich ebenfalls einige genussreiche Stunden bereiten.

Von Concerten heben wir dasjenige hervor, welches Herr A. C. Hom, Gesanglehrer und Orchestermitglied, am 27. Febr. im Saale der Harmonie veranstaltete, und das vor einem zahlreichen und gewählten Publikum recht glücklich von Statten ging. Ein Grand Trio (D-moll, Op. 49) von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von den Herren Ehrlich (Pianist), Concertmeister Fischer aus Wiesbaden und dem Concertgeber, bildete den glänzenden Eingang: dies Musikstück ist bekanntlich sehr schwierig und verlangt ein recht sorglich vorbereitetes Zusammenspiel; daran mangelte es aber offenbar, so sehr die Tüchtigkeit der einzelnen Executanten bekannt ist und hervortrat. Frau v. Stradiot-Mende, Anhalt-Dessauische Hofsängerin, trug drei Gesangnummern vor, die zürnende Diana von F. Schubert, die Thräne von Gumbert, Lockung von Dessauer und entfaltete den Wohlklang, die Fülle und Tiefe ihrer wohldurchbildeten Stimme. Herr Ehrlich spielte einige Salonstücke von eigener und fremder Composition mit Bravour und Eleganz. Der Concertveranstalter endlich, Herr Hom, ein recht geschickter und geschätzter Musiker, zeigte sich wieder in seiner doppelten Eigenschaft als Sänger und Cellist, indem er das Abt'sche Lied „Du bist mein Traum" sang und zugleich die obligate Violoncello-Begleitung spielte, ein Kunststück, das ihm so leicht kein Anderer nachmachen wird. In demselben Concerte spielte ein neunjähriger Knabe, E. Wilhelmi aus Wiesbaden, mehrere schwierige Violinpiecen, in denen er eine nicht unbedeutende Fertigkeit zeigte, die aber offenbar seine Kräfte überstiegen. Damit wir unser Verlangen nach Wunderkindern noch mehr befriedigen könnten, wurden uns an einigen Abenden im Theater die lieblichen Geschwister Brousil vorgeführt, an ihrer Spitze die vierzehnjährige Violin-Virtuosin Berta; sie fanden hier wie überall die freundlichste Aufnahme und den freudigsten Beifall.

Von Vereins-Concerten ist das letzte der Liedertafel und des Damengesangvereins bereits angezeigt und gebührend belobt worden; wo unter solchen Verhältnissen ein Oratorium wie der „Elias" so vorzüglich aufgeführt wird, lässt sich auf das Vorhandensein wahrhaft guter Elemente mit Sicherheit schliessen. Die Vereine haben nun definitiv Herrn Winkelmeier verloren, der den Namen eines tüchtigen Musikers, eines fleissigen und geschickten Directors zurücklässt. Möge ihn eine baldige Besserung seiner Gesundheit der Ausübung seiner geliebten Kunst wieder zuführen; mögen aber auch die Vereine in einem kräftigen neuen Dirigenten, der ihnen dauernd angehört, das erste Erforderniss zu einem erfreulichen, gedeihlichen Fortschreiten erlangen! — Der Verein für Kirchenmusik, der an Hrn. Lehrer und Organisten Bausemer einen neuen Direktor gewonnen hat, führte am 2. Ostertage in der Emmeranskirche eine deutsche Messe des Herrn Bausemer auf, welche zwar sauber und fein componirt ist, aber an Kraft und Würde der beim Bonifaciusfeste im Dom aufgeführten Messe desselben Autors bedeutend nachsteht

Es sollte im Anfange des Winters ein Verein für Instrumentalmusik ins Leben treten, und es hatten sich zu dessen Begründung einige regsame Musikfreunde an die Spitze gestellt: es scheinen sich jedoch unüberwindliche Schwierigkeiten, vielleicht auch Mangel an Theilnahme dem Unternehmen entgegengestellt zu haben, denn so viel uns bekannt, ist es nicht zu Stande gekommen. —ch.



AUS DRESDEN.

(Schluss.)

Von höchster künstlerischer Bedeutung waren die halböffentlichen Soiréen, welche Fräulein Marie Wieck vor einem eben so zahlreichen als gewählten und wechselnden Kreise von Kunstfreunden aus den höheren und höchsten Ständen Dresdens in ihrer Behausung gab, und die ausser dem zweimaligen öffentlichen Auftreten der Künstlerin in diesem Winter mit Mendelssohn's G-moll-Concert und Beethoven's reizender Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester die erwünschte Gelegenheit boten, ihre ausserordentlichen, nach allen Seiten hin wahrhaft vollendeten Leistungen auf dem Pianoforte zu bewundern. Es fanden dieser Soiréen, denen schliesslich noch eine folgen soll, bis jetzt fünf statt, und nur Exquisites, als Klavierwerke von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn und Schumann wurden in denselben in ächt künstlerischer Ausführung geboten. Bei der vollständigsten und zugleich maassvollsten Beherrschung des Piano. getragen von innerlichem und durchgeistigtem Verständniss, gewährt Frl. Wieck in ihren Darstellungen stets den ungetrübtesten edelsten Kunstgenuss; ihr weicher, voller und dabei entschiedener Anschlag, der von Händen ausgeht, die für das Spiel wie geschaffen, entlockte dem Instrumente stets einen warmen ausgiebigen Ton. Das Forte überschreitet nie die Grenzen des Schönen, während das Pianissimo ebensowenig an neblige Unbestimmtheit oder krankhafte Sentimentalität streift. Zu einem Missbrauch des Pedals, der in unseren Zeiten leider so sehr an der Tagesordnung ist, und öfters selbst ehrenwerthe Leistungen in Schatten stellt, lässt die Künstlerin sich nirgends verleiten; sie benützt es stets mit weiser Mässigung nur zu wahren Effekten. Rechnet man noch die persönliche, gleichfalls selten gewordene Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit, mit der die junge Meisterin ihre oft unvergleichlichen Gaben spendet, hinzu, so hat man ein Bild wahrhaft befriedigender, beglückender Künstlerschaft vor sich. Mit einem Wort, Frl. Wieck ist eine ächte Priesterin der Kunst; was ihre kunstgeweihte Hand berührt, wird durch sie zu voller Schönheit erhoben.

Aber nicht nur als Clavierspielerin der eben angeführten seltenen Qualitäten ist Frl. Wieck von ihrem als Lehrer berühmten Vater ausgebildet worden, sondern auch zugleich als Sängerin, und zwar nach der alten einzig wahren Methode, und sie fängt bereits an, auch von dieser Kunst, die neuerdings ganz in Verfall zu gerathen droht, wie der auffallende Mangel an tüchtig geschulten Gesangskräften zeigt, öffentlich Gebrauch zu machen. Die Ausbildung ihrer zwar nicht grossen aber anmuthigen und seelenvollen Stimme ist so weit vorgeschritten, dass sie dieselbe gleichfalls in ihren Soiréen mit ungetheiltem Erfolg im deutschen Liede sowie in den Arien deutscher und italienischer Componisten producirt hat. Reine correcte Aussprache, vortreffliche Intonation, höchste Egalität in der Coloratur wie in der Cantilene, — Eigenschaften, die eben eine musterhafte Stimmbildung voraussetzen, — zeichnen ihren Gesang aus, und gewähren ihr die Möglichkeit, dem Gesangsstück volle Geltung zu geben. Von ganz besonderem Interesse bei diesen Soiréen waren die interessanten und belehrenden Notizen, welche der Vater der Künstlerin, Herr Fr. Wieck, jedesmal über die vorzutragenden Stücke und deren Componisten gab. Ferner haben wir der Soiréen des musikalischen Vereins zu gedenken, von denen bis jetzt der Zahl noch eilf stattgefunden haben; mit der zwölften noch zu gewärtigen-

den schliesst sich ihr Cyklus für diese Saison. Es werden in diesem Vereine der einer geschlossenen musikalischen Gesellschaft ähnlich sieht, da nur feste Abonnenten Zutritt haben und ein Verkauf von Billets für einzelne Abende nicht stattfindet, die verschiedentlichen Meisterwerke der Kammermusik aufgeführt. Er existirt bereits 2 Jahre und erfreut sich einer stetig wachsenden Theilnahme des Publikums, was auch durch die kunstgemässen Leistungen des Herrn Poorten, Kammermusiker, Gebrüder Riccius, v. Wasielewsky und Wehner, denen die Ausführung der zum Vortrag kommenden Werke anvertraut worden, vollkommen gerechtfertigt ist. An der ersten Geige wechselt dabei einer der Herren Gebrüder Riccius mit Herrn v. Wasielewsky, am Pianoforte der andere der Gebrüder Riccius mit Hrn. Wehner ab. An grösseren und seltener gehörten Tonschöpfungen wurden die Quartette Op. 69 (C-dur) und Op. 132 (B-dur, von Beethoven, sowie das Trio Op. 70 No. 2 und das Septett desselben Meisters gegeben; auch hörten wir das schöne Quintett von Mozart mit Blasinstrumenten und ein Manuscript-Quintett des hier lebenden talentvollen Componisten Siering. Man muss diesem Vereine ein günstiges Gedeihen um so mehr wünschen, als er ausser den darin gebotenen trefflichen und durch die anerkannte Tüchtigkeit der genannten Künstler gewährleisteten Genüsse, dem Publikum die Annemlichkeit bietet, sich gegen einen mässigen Abonnementspreis an demselben zu betheiligen, denn für grössere Familien ist der Besuch der Concerte durch die unverhältnissmässig hohen Preise hier wirklich sehr erschwert.

Endlich ist auch noch vom Tonkünstlerverein zu berichten, der ein gemeinsameres Zusammenleben und Zusammenwirken der hiesigen Künstlergesellschaft geweckt, und desshalb wöchentlich eine Versammlung mit musikalischen Vorträgen aller in das Bereich der Kammermusik gehörigen Gattungen abhält. Ausserdem findet aber allmonatlich ein Productionsabend statt, an welchem auf concertmässige Weise verfahren wird. Die Programme dieser Produktions- und Uebungsabende sind meist sehr interessant, und haben unbestritten das Verdienst manches classische Werk früherer Epochen wieder ans Tageslicht zu ziehen. So hörten wir ein Concert für Streichinstrumente von Bach, ein Octett von Mozart, ein Quartett von Bocherini (später in den oben beregten Quartettakademien wiederholt), einen Vocalsatz aus einer unvollendeten Oper Mozarts „lo sposo deluso", und aus der neueren und neuesten Zeit unter anderen ein Streichquartett von Cherubini, ein Septett für Pianoforte, Streich- und Blasinstrumente von Spohr, eine Claviersonate von Liszt und Variationen für zwei Pianofortes von R. Schumann. Da die Zahl der ausübenden Kräfte bei der ausgedehnten Mitgliedschaft sehr gross ist, so ist damit auch natürlich ein für die Zuhörenden grosser und angenehmer Wechsel in Bezug auf die Ausführung des Gebotenen verbunden. Dass die Leistungen der Productionsabende stets volle künstlerische Geltung haben, bedarf kaum einer Erwähnung. Der Vollständigkeit halber sind noch ein Concert der vereinigten Privatmusikchören, in welchem Beethovens Es-dur-Concert durch Herrn Blassmann und die Sinfonie eroica zur Aufführung kam, eine Soirée der Herrn Pianist Wehner und Kammermusikus Seelmann, sowie zwei Soiréen fremder Virtuosen zu nennen. Diese letzteren waren Herr Jéhin-Prume und die Gesschwiester Neruda; beide haben schlechte Geschäfte gemacht. *Fidelis*



AUS PARIS.

23. März.

Das war eine bewegte Woche! Die Geburt des kaiserlichen Prinzen setzte alle Musen oder vielmehr alle Musensöhne in Bewegung. Die Poeten kletterten auf den Parnass, und kaum war der Prinz 24 Stunden alt, als auch schon zu Ehren desselben einige tausend Reime — unter welchen sehr viele ungereimte — durch Hülfe des unermüdlichen Pressbengels in die Welt geschleudert wurden. Am vorigen Montage wurde die Pariser Bevölkerung durch freien Eintritt in sämmtliche grosse Theater erfreut, und es versteht sich von selbst dass man sich schon um 10 Uhr Morgens, einer Stunde vor der Oeffnung der Kunsttempelpforten, herbeidrängte und Queue machte. In der grossen Oper wurde nach der Ouverture der Stummen eine von Pacini gedichtete und von Adam in Musik gesetzte Cantate gesungen; für die komische Oper hatte Halevy eine von Michel Carré gedichtete, oder vielmehr g e m a c h t e, Hymne in Noten gebracht und das Théâtre lyrique wurde von Clapisson mit einer Ode versehen. Selbst der Cirque sang seine Cantate und unser Landsmann Jacob Offenbach, der Direktor der Bouffes-Parisiens, der keine Gelegenheit, von sich zu reden oder reden zu lassen, unbenutzt vorübergehen lässt, liess eine von ihm komponirte Gelegenheitsdichtung in seinem kleinen Theater vortragen. Alle diese Hymnen und Cantaten indessen waren schon von dem Meer der Vergessenheit verschlungen, ehe der Prinz zum drittenmale die Sonne aufgehen sah.

Unsere drei Opernhäuser haben in jüngster Zeit nichts Neues gebracht. Die Concerte absorbiren das Publikum so sehr, dass jetzt ein neues Werk kein Glück machen würde. Das Publikum ist doch den Concertgebern mehr oder minder Verbindlichkeiten schuldig und oft moralisch genöthigt, die Concerte zu besuchen. Ein hiesiges Blatt berichtet, dass vorige Woche an einem Abend nicht weniger als fünf und dreissig öffentliche Conzerte stattgefunden; rechnen Sie noch die Privatconzerte hinzu und Sie können sich ungefähr denken, wie sehr das Ohr hier allabendlich in Anspruch genommen wird.

Vorgestern hat im Conservatoire das erste Concert spirituel stattgefunden. Das Programm bestand aus Beethovens C-mol-Sinfonie, aus Rossini's Stabat mater und aus der Ouverture zu Weber's Oberon. Ich brauche wohl nicht erst zu sagen, dass die Instrumentalsachen von dem Orchester auf's Vortrefflichste executirt wurden; hingegen liess der Gesang in Rossini's Stabat mater sehr viel zu wünschen übrig. Nur Madame Tedesco war leidlich und der Baritonist Delval befriedigend; die übrigen waren ihrer Aufgabe durchaus nicht gewachsen. — Gounod's Messe, welche vorige Woche in der St. Eustachekirche zum ersten Male aufgeführt wurde, hat nicht sehr angesprochen.

NACHRICHTEN.

Berlin. Die Natztg. schreibt: Die M a t i n é e am Sonntag verschaffte uns die Gelegenheit, in Herrn B e r n h a r d S c h o l z aus Mainz, einem Schüler des Herrn Prof. D e h n, einen sehr fertigen Klavierspieler, namentlich aber auch einen ungewöhnlich begabten, trefflich gebildeten Komponisten kennen zu lernen, dessen Leistungen auf diesem Gebiete durch Reichthum der Erfindung und correcten Ausdruck schon jetzt überraschen und die grössten Erwartungen für seine weitere Zukunft rechtfertigen. Wir hörten zuerst ein S t r e i c h - Q u a r t e t t in G-dur, welches die Haydn'schen Werke der Gattung zum Muster genommen und durch Klarheit der Anlage, raschen natürlichen Fortschritt, lebendigen Inhalt und, worauf wir in unserer Zeit besonders Gewicht legen, durch den gesunden, von aller Charlatanerie forcirter Genialität und romantischem Geflunker freien Styl, dem jungen Autor von vorn herein die Theilnahme und Anerkennung der Hörer gewann. Das Adagio, ein tüchtig gearbeitetes Specimen im polyphonen Satz, bewies die Herrschaft des Komponisten über die widerspenstigsten Formen. Eine gleiche Gewandtheit verriethen die beiden folgenden Klavierstücke, e i n P r ä l u d i u m u n d F u g e i n C - d u r, ferner eine T o c c a t a u n d N i c e r c a r e (die strengste Art der Fuge) in D-moll. Besonders machte die Toccata durch die interessante, in allen Theilen abgerundete Entwickelung den besten Eindruck. Z w e i L i e d e r, namentlich das erste grössere „Füllest wieder Busch und Thal" bekundet ein warmes, empfängliches Gefühl. Die letzte Nummer bestand in einer, im breiten, glänzenden Style gearbeiteten S o n a t e f ü r K l a v i e r u n d V i o l i n e, welche aus den gründlichen und fruchtbaren Studien der Beethoven'schen Werke hervorgegangen scheint. Der erste Satz empfiehlt sich durch thematische Kraft und das Adagio durch melodische Anmuth. Einzelne Züge dieser Arbeit sind überaus prägnant und offenbaren ein reiches, schöpferisches Vermögen. Hie und da sind freilich die äusseren Mittel noch etwas zu verschwenderisch verwandt, ein Mangel, der bei längerer Uebung und Erfahrung verschwinden wird und in allen Arbeiten junger Autoren, die gern aus dem Vollen schöpfen, uns zu begegnen pflegt.

— Im k. Theater setzte Frau **Bürde-Ney** ihr Gastspiel als „Frau Fluth“ in Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ fort. Die „Neue Pr. Zeitung“ schreibt darüber: „Ist es in andern Rollen vorzugsweise die Schönheit und die metallene Kraft ihrer seltenen Stimme, die Reinheit ihres Glockentones, wodurch die Künstlerin ihre grossen Erfolge erzielt, so steht sie als „Frau Fluth“ durchweg auf der Höhe einer dramatischen Sängerin, bei der das Wort den Ton verkörpert und der Ton das Wort beseelt.“

Coblenz. Am 14. März fand hier ein grosses Concert zum Besten des katholischen Frauenvereins statt, bei welchem die Euryanthe-Ouvertüre und Mendelssohn's Lobgesang ausgezeichnet gut executirt wurde. Ausserdem wurde ein alter Choral aus dem fünfzehnten Jahrhundert gesungen und zwei Damen liessen sich hören. Fräulein Leonhardi aus Mainz sang ein Lied, an Madonna Consolatrice von Pierson, in welchem sie Gelegenheit fand, den bedeutenden Umfang ihrer schönen Sopranstimme zu zeigen, und Schubert's Ungeduld. Eine junge Engländerin Miss Ellis spielte mit ihrem Lehrer ein Duo für zwei Pianos von Mendelssohn und Moscheles. Die Prinzessinnen von Preussen besuchten das Concert und äusserten sich sehr beifällig über dasselbe. Besondern Beifall erhielt Frl. Leonhardi, über deren Gesangstalent sich auch die Frau Prinzessin sehr rühmend aussprach.

Dresden. Frl. Michal aus Schweden und der Bassist Strobel von Pesth gastirten hier in der Zauberflöte und Robert. Erstere wird als eine durchgebildete, graziöse Coloratursängerin gerühmt. Letzterer dagegen besitzt zu wenig Mittel.

— Herr Concertmeister C. Lipinski hat dem lebhaften Drängen vieler Musikfreunde durch den Entschluss nachgegeben, in Verbindung mit den Herren F. A. Kummer, Hüllweck und Göring noch zwei Quartettakademien zu veranstalten. Seit länger als 2 Jahrén blieben uns diese berühmten und meisterhaften Reproductionen classischer Tonwerke mit wahrem Verlust für die Kunst und deren höchsten Genuss entzogen.

Hannover. Halevy's Jüdin wurde zweimal neu einstudirt gegeben.

Stuttgart. Der Pianist A. Rubinstein ist gegenwärtig hier und wird einige Monate bleiben.

Darmstadt. Fr. Fischer von Tiefensee, welche längere Zeit in Italien gelebt hat, gastirt hier.

Breslau. Der Director des hiesigen Theaters, Dr. Nimbs, hat sämmtliche hervorragende Mitglieder des Wiener Hofburgtheaters zu einem Ensemblegastspiel im Monat Juli engagirt.

Leipzig. Am Charfreitage kam in der Thomaskirche unter Leitung des Kapellmeisters Rietz J. S. Bach's Passionsmusik nach Matthäus zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters zur Aufführung. Frl. Bianchi, welche in den letzten Gewandhaus-Concerten der Liebling des Publikums wurde, wirkte mit. Dieselbe wird von hier nach Bremen gehen, dann in Dresden und Berlin Concerte geben. — Der Concertmeister David, welcher im Begriff stand, eine Kunstreise nach Paris anzutreten, fiel beim Aussteigen aus einem Wagen und brach den rechten Oberarm.

Boston. Das Fest zur Einweihung der Beethoven-Statue ist sehr mittelmässig ausgefallen. Das Programm brachte nur Fragmente von Beethoven'schen Compositionen, und die Ausführung war durchgängig mangelhaft. Statt alle Kräfte von Boston aufzubieten und die bedeutendsten Künstler New-Yorks, in Ermangelung eigener Solisten, die einer Beethovenfeier gewachsen waren, zu engagiren, hatte sich das Comité auf die Bostoner Dilettanten und Musiker beschränkt. Das Hauptwerk des Abends, die 9. Sinfonie, wurde ohne den Vocalsatz zur Aufführung gebracht, weil man die Proben gescheut hatte,

Pisa. Von hier schreibt man: Unter den hier den Winter zubringenden Fremden befindet sich Mad. Sabatier, einst als Karoline **Unger** eine Zierde der italienischen Opernbühne. Vor Jahren schon zog sie sich vom Theater zurück, indem sie einen vermögenden Franzosen heirathete, mit welchem sie seitdem theils in Florenz, theils im südlichen Frankreich, seiner Heimath, gelebt hat. Sie verliess die Bühne bevor sie sich ausgesungen hatte, was nicht alle Künstler thun noch thun können. Der Name Karoline Unger ist mit der Geschichte der italienischen Oper in der Zeit, wo Bellini und Donizetti die Bühne beherrschten, verwachsen. Sie hat mehrere von Donizetti's besten Rollen geschaffen, und so manche auch nach ihr in diesen Rollen aufgetreten sind, blieben ihre Leistungen doch meist unerreicht, alle unübertroffen. In der Anna Bolena, Parisina, Lucrezia Borgia, im Belisar u. a. hat sie grosse Triumphe gefeiert; manche dieser Partien waren für sie geschrieben. Es hat viele schönere Stimmen gegeben als die ihrige, aber selten wohl ist grössere dramatische Kunst, namentlich in tragischen Rollen, mit vollendetem und ausdrucksvollem Gesange verbunden gewesen. Den Anfang von Verdi's Ruhm hat sie noch erlebt, jedoch, so viel uns bekannt, seine Musik nicht gesungen. Auf die Bildung mehrerer jüngern Sängerinnen hat sie wesentlich und wohlthätig eingewirkt, aber die Musik, welche jetzt in Italien Mode ist, lässt keine Stimme lange aushalten und verdirbt bald alle Gesangeskunst. Mad. Sabatier, sehr gebildet und von angenehmem Umgang, ist denen, die in ihren Kreis gezogen werden, eine höchst willkommene Erscheinung.

Paris. Zu Ehren der Geburt des kaiserlichen Prinzen wurde im Odéon gegeben: „Der 16. März“, im Vaudeville: „Die Hoffnung Frankreichs“, in den Variétés: „Die kaiserliche Wiege“, im Palais Royal: „101 Kanonenschuss“, in der Porte-St.-Martin: „Die Wiege der Zukunft“, im Gaiete: „Das Kind von Frankreich“, im Ambigu: „'s ist ein Knabe“, im Cirque: „Die Geburt des kaiserlichen Prinzen.“

— Die Concertsaison ist zu Ende, und die Virtuosen schicken sich an, Paris, das Vielen keine Lorbeern gewunden hat, zu verlassen. Die Concerte waren fast ohne Ausnahme schlecht besucht. Zu den wenigen, die sich einer glänzenden Aufnahme zu erfreuen hatten, gehörte Prudent. Er spielte mehrere neue Compositionen, welche theilweis wiederholt werden mussten, wie ein Scherzo, alle aber stürmischen Beifall fanden. Besonders gefiel ein neues Concertstück mit Orchester, „la prairie,“ und seine Romances sans paroles, von welchen er 4 Nummern unter dem allgemeinsten Beifall vortrug.

*** Das Theater San Pedro von Alcontara in Rio Janeiro ist schon zum dritten Male abgebrannt.

*** Die Sängerin Mad. Maximilien in Breslau hat auf Veranlassung Roger's, welcher in Hamburg oft mit ihr zusammen sang, einen Antrag von der Grossen Pariser Oper erhalten.

*** Der Componist Ulrich, dessen Sinfonie in Brüssel den Preis erhielt, hat eine Studienreise nach Italien angetreten.

*** Von M. Nagiller, früher Direktor des Mozart-Vereins in Paris, jetzt in München lebend, ist im Verlag von Gross in Innsbruck erschienen: „Mignon, Kennst du das Land“ aus Göthe's Wilhelm Meister für Männerchor componirt. Derselbe ist bereits in Paris, Cöln, Berlin und München mit Beifall aufgeführt worden.

*** Die Theater zu Bourges und Nantes sind abgebrannt.

*** In **Magdeburg** soll wie bereits gemeldet, in den Tagen des Mai ein grosses Musikfest gehalten werden. Das hierfür gebildete Comité ist mit Jenny Lind, mit dem Violinisten Léonard und mit dem Violoncellisten Servais aus Brüssel in Unterhandlung getreten. Die Mitglieder der Berliner und Braunschweiger Hofkapelle werden die Kräfte so verstärken, dass das Orchester aus etwa 500, der Sängerchor aus 200 Personen bestehen wird.

*** In Wien soll in der innern Stadt auf Aktien ein neues Theater gebaut werden. Es wird dadurch allerdings dem allgemein gefühlten Uebelstande noch nicht abgeholfen, dass das Hofburg- und Kärnthnerthortheater in ihrer Räumlichkeit dem Bedürfnisse des Theaterbesuchs durchaus nicht entsprechen.

*** Die italienische Oper in London wird, wie die Morning Post berichtet, in Her Majesty's Theatre einziehen, das in Folge unglücklicher Geschäfte des Pächters Lumley seit zwei Jahren geschlossen war. Das Haus ist jedenfalls besser gelegen, freundlicher und eleganter ausgestattet, als Coventgarden gewesen war, und wenn der Bauplatz des letztern zur Erweiterung des berühmten Obst- und Blumenmarktes verwendet wird, wie es die Absicht des Bodenbesitzers (Herzog von Bedford) sein soll, so würde der Brand des alten Opernhauses in ganz London von Niemanden als etwa den Actionären beklagt werden. Balfe, der von seiner mehrjährigen Reise zurückerwartet wird, soll in der neuen Oper den Tactstock führen.

*** In Wien hat die Gesammtzahl der in diesem Winter gegebenen Concerte die Höhe von 98 erreicht, wobei nur jene gezählt sind, die öffentlich angekündigt wurden oder für die Programme erschienen sind. Die Zahl der öffentlich nicht angekündigt gewesenen Concerte dürfte weit höher gewesen sein.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

5. Jahrgang. **Nr. 16.** 14. April 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EIN BRIEF MOZART'S AN SEINEN VATER

während der Composition der „Entführung aus dem Serail."

Wien, am 26. Sept. 1781.

Die Oper hatte mit einem Monolog angefangen, und da bat ich Herrn Stephani, eine kleine Ariette daraus zu machen, und dass, anstatt nach dem Liedchen des Osmin die zwei zusammenschwatzten, ein Duo daraus würde. — Da wir die Rolle des Osmin Herrn Fischer zugedacht haben, welcher gewiss eine vortreffliche Bassstimme hat, obwohl der Erzbischof zu mir gesagt, er singe zu tief für einen Bassisten, und ich ihm aber betheuert, er würde nächstens höher singen, so muss man so einen benutzen, besonders da er das hiesige Publicum ganz für sich hat. — Dieser Osmin hat aber im Original-Büchel das einzige Liedchen zu singen, und sonst nichts, Dieser hat also im ersten Acte eine Arie bekommen und wird auch im zweiten noch eine haben. Die Aria habe ich dem Herrn Stephani ganz angegeben, und die Hauptsache der Musik davon war schon ganz fertig, ehe Stephani ein Wort davon wusste. Der Zorn des Osmin wird darin in das Komische gebracht, weil die türkische Musik dabei angewandt ist. In der Ausführung der Aria habe ich seine schönen tiefen Töne schimmern lassen. Das: d'rum beim Barte des Propheten etc. ist zwar im nämlichen Tempo, aber mit geschwinden Noten, und da sein Zorn immer wächst, so muss, da man glaubt, die Arie sei schon zu Ende, das Allegro assai, ganz in einem andern Zeitmaasse und andern Tone, eben den besten Effect machen; denn ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorne befindet, überschreitet ja alle Ordnung, Mass und Ziel, er kennt sich nicht, und so muss sich auch die Musik nicht mehr kennen. Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein müssen, und die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabei vergnügen, folglich allzeit Musik bleiben muss, so habe ich keinen fremden Ton zum F (zum Tone der Arie), sondern einen befreundeten, aber nicht den nächsten, D minore, sondern den weitern, A minore, dazu gewählt. Nun die Arie von Belmonte in A-dur: O wie ängstlich, o wie feurig etc. wissen Sie, wie es ausgedrückt ist, auch ist das klopfende Herz schon angezeigt, die Violinen in Octaven. Dies ist die Favoritarie von allen die sie gehört haben, auch von mir, und ist ganz für die Stimme des Adamberger geschrieben. Man sieht das Zittern, Wanken, man sieht wie sich die schwellende Brust hebt, welches durch ein Crescendo exprimirt ist; man hört das Lispeln und Seufzen, welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und einer Flauto mit im Unisono ausgedrückt ist. Der Janitscharen-Chor ist als solcher Alles, was man verlangen kann, kurz und lustig und ganz für die Wiener geschrieben. Die Arie von der Constanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mademoiselle Cavalieri aufgeopfert. Trennung war mein langes Loos und nun schwimmt mein Aug in Thränen — habe ich, so viel es eine welsche Bravour-Arie zulässt, auszudrücken gesucht. — Das Hui habe ich in schnell verändert, also: doch wie schnell schwand meine Freude etc. Ich weiss nicht, was sich unsre deutschen Dichter denken; wenn sie schon das Theater nicht verstehen, was die Opern anbelangt, so sollen sie doch wenigstens die Leute nicht reden lassen, als wenn Sch..... vor ihnen stünden.

Nun das Terzett, nämlich den Schluss vom ersten Acte. Pedrillo hat seinen Herrn für einen Baumeister ausgegeben, damit er Gelegenheit habe, mit seiner Constanze im Garten zusammen zu kommen. Der Bassa hat ihn in seine Dienste genommen; Osmin, als Aufseher, und der davon nichts weiss, ist, als ein grober Flegel und Erzfeind von allen Fremden, impertinent und will sie nicht in den Garten lassen. Das Erste, was ich angezeigt, ist sehr kurz, und weil der Text dazu Anlass gegeben, so habe ich es so ziemlich gut dreistimmig geschrieben; dann fängt aber gleich das Major pianissimo an, welches sehr geschwind gehen muss, und der Schluss wird sehr viel Lärmen machen, und das ist ja Alles, was zu einem Schlusse von einem Acte gehört: je mehr Lärmen, je besser, je kürzer, je besser, damit die Leute zum Klatschen nicht kalt werden. Die Ouverture ist ganz kurz, wechselt immer mit Forte und Piano ab, wo beim Forte allezeit die türkische Musik einfällt, modulirt so durch die Töne fort, und ich glaube man wird dabei nicht schlafen können, und sollte man eine ganze Nacht hindurch nicht geschlafen haben.

Nun sitze ich wie der Hase im Pfeffer. Ueber drei Wochen ist schon der erste Act fertig, und eine Arie im zweiten Acte und das Sauf-Duett, welches in Nichts als in einem türkischen Zapfenstreiche besteht, mehr kann ich aber nicht daran machen, weil jetzt die ganze Geschichte umgestürzt wird, und zwar auf mein Verlangen. Im Anfange des dritten Actes ist ein charmantes Quintett oder vielmehr Finale, dieses möchte ich aber lieber zum Schlusse des zweiten Actes haben. Um dies bewerkstelligen zu können, muss eine grosse Veränderung, ja eine ganz neue Intrigue vorgenommen werden, und Stephani hat über Hals und Kopf Arbeit.

Nun wegen des Textes von der Opera. Was des Stephani seine Arbeit anbelangt, so haben Sie freilich Recht, doch ist die Poesie dem Charakter des dummen, groben und boshaften Osmin ganz angemessen. Ich weiss wohl, dass die Versart darin nicht die beste ist; doch ist sie so passend mit meinen musikalischen Gedanken, die schon vorher fertig in meinem Kopfe herumspazierten, übereingekommen, dass sie mir nothwendig gefallen musste: und ich wollte wetten, dass man bei dessen Aufführung nichts vermissen wird. Was die in dem Stücke selbst sich befindende Poesie betrifft, so könnte ich sie wirklich nicht verachten. Die Arie von Belmont: O wie ängstlich etc. könnte fast für die Musik nicht besser geschrieben sein. Das Hui und Kummer ruht in meinem Schoss (denn der Kummer kann nicht ruhen) ausgenommen, ist die Arie auch nicht schlecht, besonders der erste Theil; und ich weiss, bei einigen Opern muss schlechterdings die Musik gehorsame Tochter sein. Warum gefallen denn die welschen komischen Opern überall, sammt all dem Elend, was das Buch hat? sogar in Paris, wovon ich selbst ein Zeuge war? Weil da ganz die Musik herrscht und man darüber Alles vergisst; um so mehr muss ja eine Opera gefallen, wo der Plan des Stückes gut ausgearbeitet, die Wörter aber nur bloss für die Musik geschrieben sind, und nicht hier und dort, einem elenden Reime zu gefallen, Worte stehen oder ganze Strophen, die des Componisten

ganze Idee verderben. Verse sind wohl für die Musik das Unentbehrlichste — aber Reime — des Reimes wegen das Schädlichste; die Herren, die so pedantisch zu Werke gehen, werden immerhin sammt der Musik zu Grunde gehen. Da ist es am besten, wenn ein guter Componist, der das Theater versteht, und selbst Etwas anzugeben im Stande ist, und ein gescheiter Poet als ein wahrer Phönix zusammenkommen, dann darf Einem vor dem Beifalle der Unwissenden auch nicht bange sein. — Die Poeten kommen mir fast vor wie die Trompeter mit ihren Handwerkspossen; wenn wir Componisten immer so getreu unsern Regeln (die damals, als man noch nichts besseres wusste, ganz gut waren) folgen wollten, so würden wir eben so untaugliche Musik als sie untaugliche Bücher verfertigen. Nun habe ich Ihnen, dünkt mich, genug albernes Zeug daher geschwatzt.

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

30. März.

Gestern ging Richard Wagner's Lohengrin zum erstenmale über die hiesige Bühne, und zwar mit entschieden günstiger, wenn auch nicht jener enthusiastischen Aufnahme, welche sich Hr. Kapellmeister Schöneck, zu dessen Benefice die Vorstellung stattfand, und der in einem hiesigen Localblatte das Publicum auf den zu erwartenden Genuss in jener den Anhängern Wagner's eigenen hochtrabend-selbstlobenden Weise aufmerksam gemacht hatte, mochte versprochen haben. Die zahlreich versammelten Zuhörer verfolgten die Oper mit gespanntester Aufmerksamkeit und hielten geduldig aus bis halb 11 Uhr Nachts, denn vier volle Stunden nahm die Vorstellung in Anspruch. Wie gesagt, im Ganzen wurde die Oper beifällig aufgenommen, insbesondere die letzte Hälfte des ersten Aktes, die Scenen zwischen Ortrud und Telramund, dann Ortrud und Elsa, der Ritter-Doppelchor im 2., die Scene zwischen Elsa und Lohengrin im 3. Akte, überhaupt alle jene Momente, in denen Wagner dem monotonen begleiteten Recitativ entsagt, in ein lebhafteres Tempo, in abgerundetere musikalische Stellen übergeht, jene Stellen, in denen er der Schreibweise Mozarts, Webers, Marschner's am meisten verwandt sich zeigt. Das ist denn doch gewiss auch ein Fingerzeig, dass die Musik dieser Componisten nicht abgethan, nicht veraltet ist (wie Hr. Schöneck in dem obenberührten Artikel sich ausdrückte). Dass Richard Wagner hübsche Melodien erfinden kann, zeigt er im Lohengrin wie im Tannhäuser, allein es widerstrebt seinem Prinzipe, sie musikalisch auszuarbeiten und abzurunden, weil dieses alle seitherigen Componisten gethan haben. Sie huschen schnell vorüber, bestehen zudem nur aus 2 bis 4taktigen Motiven, die deshalb vom Zuhörer nicht so leicht aufgefasst und behalten werden können, und verlieren sich wieder in das bevorzugte Recitativ. Tritt dann eine klar ausgeprägte Melodie in längerem Satze einmal hervor, so wird sie mit um so grösserem Beifalle von den Zuhörern aufgenommen, gerade wie ein durch die Wüste Wandernder eine kleine Oase mit Bäumen um so jubelnder begrüsst, weil er so lange nichts als dürren Sand gesehen. Volksthümlich ist Wagner's Musik nicht, und wird es nie, und damit geht ihr eine Haupteigenschaft der Werke Mozarts und Webers ab. Ermüdend ist auch für den musikkundigen Zuhörer der fortwährende oft ganz und gar unmotivirte Wechsel der Harmonien. Binnen 10 Takten kann man ganz leicht 15 verschiedene Tonarten zu hören bekommen. Wagner hat darin, sowie in der Instrumentirung, viele neue, effektreiche, überraschende und schöne Verbindungen und Anwendungen vorgebracht, für die wir ihm Dank schuldig sind; er hat sich aber darin auch so eingelebt und eingeschrieben, dass er fast ganz unwillkürlich in den entferntest verwandten Harmonien herumwandelt, ohne bei einer länger zu verweilen, als nöthig ist ein andere am Ende noch fremdere aus ihr herauswachsen zu lassen; er ist freilich mit einer einzigen Wendung wieder in seiner Haupttonart zurück, allein er verlässt sie so oft, dass man sie kaum mehr im Gedächtniss behalten kann. Die Aufführung liess manches zu wünschen übrig. So z. B. konnte der Doppelchor im 2. Akte gar nicht recht zur Geltung kommen, weil der eine Chor nur durch 4 Sänger besetzt war, von denen der erste Tenor noch dazu bedeutend an Heiserkeit litt. Eben so fehlte der Darstellerin der Ortrud die für diese unumgänglich nöthige Stärke und Schärfe der hohen Töne, und die Darstellerin der Elsa liess dem Zuhörer manche Stelle unverständlich durch ihre etwas undeutliche Aussprache. Das Orchester dagegen war vortrefflich, auch die Partien des Lohengrin, Telramund und König Heinrich durch die Herren Sabano, Haimer und Schifbenker untadelhaft repräsentirt, und Herr Kapellmeister Schöneck verdiente die ihm gewordene gute Einnahme jedenfalls durch den Fleiss und die Mühe, die er dem Einstudiren der Oper gewidmet, und durch die er es uns ermöglicht, aus eigener Anschauung über dieses Werk Wagner's urtheilen zu können.

B—r.



AUS ZÜRICH.

23. März.

Dem Beschluss des engeren Stadtraths, das Theater nicht zu unterstützen, ist, obwohl er durch die Zeitverhältnisse und die mehrfachen grossen Bauunternehmungen der Stadt einigermassen begründet war, der grössere Stadtrath und die Gemeindeversammlung dennoch nicht beigetreten, indem diese die Unterstützung beschlossen. Für die Kunst wirkten und sprachen hierbei namentlich die Herren Cramer, der ein ausgezeichneter Volksdichter und Kunstfreund ist, und Herr Stadtschreiber Gysi, ein um die Verschönerung Zürichs mannichfach verdienter Mann.

In der Oper hörten wir neben Wiederholungen Lucrezia Borgia, Zauberflöte, Robert, Somnambula, Martha, Regimentstochter, neu einstudirt den seit Jahren schlummernden Titus. Als 2. Sopran ist nun bleibend Frl. Körber von Göttingen engagirt, ein junges Mädchen von angenehmem Aeussern, das natürliche Grazie mit gutem Spiel verbindet: ihre Stimme ist jedoch so klein, dass sie nur den Concertsaal füllen könnte. Mit unserm Tenor dagegen, Herrn Wild, haben wir uns allmählich besser befreundet, da er doch eine tüchtige musikalische Bildung besitzt und in lyrischen Partien recht brav ist. Auch mässigt er sich etwas im Spiel und gab minder leidenschaftliche Rollen, wie den Octavio, Edgar, Tamino, Titus recht gut.

Mit stürmischer Freude ward bei unserm Mangel an besseren Sopranen Frl. A. Zerr begrüsst, welche wieder eine Reihe von Gastvorstellungen gab. Sie trat auf in Somnambula und Lucia, wo sie ziemlich am Platze, aber auch in Robert als Isabella und Martha, wo sie weniger, und im Don Juan (Anna) und Titus (Vitellia), wo sie in vokaler Beziehung noch weniger leistet. Wir haben, übereinstimmend mit der Kritik in der deutschen Presse, unser Urtheil über sie schon in letzter Saison abgegeben. Sie ist und bleibt gut nur in der Coloratur und den Cantilenen leichteren Genres und rascheren Tempos.

Die beiden letzten Abonnement-Concerte brachten Essers D-moll-Sinfonie, ein klares formrichtiges Werk, und Beethovens D-dur-Sinfonie, von Wagner hier noch nicht dirigirt, unter A. Müllers Leitung aber recht tüchtig wiedergegeben; ferner die Ouverturen zu Tell und Oberon, letztere glänzend ausgeführt. Herr Kirchner von Winterthur spielte Mendelssohn's 2. Klavier-Concert, und Herr und Frl. Eschmann ein brillantes Duo von Ernst und S. Heller. Unter den Gesangesvorträgen excellirten die von Frl. A. Zerr. Sie sang die von Proch eigens für sie geschriebenen Variationen, wie ein tüchtiger Flötenbläser, denn Frl. Zerr bemüht sich, 3½ Octaven zu singen, von e bis zum dreigestrichenen as.

Der thätige Dirigent dieser Concerte, Herr A. Müller gab ausserdem sein Benefiz-Concert, worin er Beethovens 4. Klavierconcert mit der ihm eigenen grossen Sicherheit und Fertigkeit, und im Verein mit Hrn. Heisterhagen ein Duo von Vieuxtemps und Rubinstein aus dem Prophet vortrug. — Hr. Heisterhagen erfreute uns mit seinen Genossen in den stets sehr stark besuchten Soiréen durch die Vorträge der Quartette: B-dur (60) von Haydn, C-dur (6) von Mozart, B-dur (6) von Beethoven (eine herrliche Sinfonie im engeren Rahmen), und D-moll von Spohr, Heisterhagens früherem Lehrer. Ferner spielten die Künstler unter Hrn. Rau's Zutritt das schöne Quintett Mozarts aus C-dur (2) und das von F. Schubert (163) aus derselben Tonart,

eine der letzten und doch frischesten Tondichtungen desselben. Im Benefizconcert endlich, welches Herr Heisterhagen und der brave Cellist des Quartetts, Herr Schleich, geben, trug Ersterer die Militärphantasie von Léonard, Letzterer eine über Somnambula vor. Fr. Heim sang recht lieblich zwei Lachner'sche Lieder, Hr. Wild aber überaus zart und seelenvoll Beethovens Adelaide.



AUS PARIS.

3. April.

Der Pariser Himmel hängt voll Friedensgeigen. Wir haben in dieser Woche zweimal unsere Häuser illuminirt, so sehr froh sind wir, dass das Blutvergiessen in der Krim aufgehört. Diese Freude ist so allgemein, dass Leute, die aus Grundsatz oder aus Sparsamkeit sich sonst an keiner Illumination betheiligen, bei der Nachricht vom Friedensschlusse ihr Licht leuchten liessen — vor dem Fenster nämlich. Es versteht sich also von selbst, dass dieses frohe Ereigniss alle Gemüther beschäftigte und die Kunst in den Hintergrund drängte. Die Opernhäuser haben nichts Neues gebracht, und das Alte, das sie bringen, ist schon so oft besprochen worden, dass ich es nicht abermals durch die kritische Lauge ziehen mag. Die italienische Oper ist geschlossen, und deren Direktor, Herr Calzado, wird sich einige Zeit von den Processen, in die er durch die Ansprüche des Herrn Verdi und anderer Priester und Priesterinnen der Kunst verwickelt worden, etwas erholen können. Es wird mir indessen von einigen Seiten versichert, dass die Pforten der genannten Oper sich bald wieder öffnen werden. Durch den Brand des Coventgardentheaters verhindert, in London aufzutreten, will die italienische Künstlerschaar einige Monate länger in Paris weilen und eine Reihe Meisterwerke aufführen. An ihre Spitze wird sich, wie ebenfalls versichert wird, der alte Lablache stellen. Ist dies der Fall, so darf man dem Unternehmen getrost das allergünstigste Prognostikon stellen; denn Lablache ist unstreitig der populärste und beliebteste Künstler, dessen Name einen wahrhaft magischen Zauber ausübt.

Die neue komische Oper von Halevy, die wohl noch in der ersten Hälfte dieses Monats zur Aufführung kommen wird, heisst Valentine d'Aubigny. Die Hauptrollen sind den Fräulein Duprez und Lefebre und den Herren Bataille und Mocker anvertraut. Hoffen wir, dass das neue Werk dem Meister neue Lorbeern bringe!

Ich darf nicht vergessen, Ihnen ein Wort über das Concert zu sagen, welches unser Landsmann W. Krüger vorigen Freitag im Erard'schen Saale gab. Das Publikum hatte sich so zahlreich eingestellt, dass man nur im Schweisse seines Angesichts den Tönen lauschen konnte, welche der wackere Künstler seinem Instrumente entlockte. Krüger ist ein trefflicher Pianist. Er sucht weniger zu verblüffen als zu rühren. Seine eigenen Compositionen sind sehr anmuthig; besonders gilt dies von seinem Chanson du Gondolier und Chanson du Soldat, die beide mit dem stürmischsten Beifall aufgenommen wurden. Auch das Concert der Demoiselle Mathilde Devançay, einer Schülerin des Pianisten Carl John aus Berlin, darf ich nicht unerwähnt lassen. Die junge Künstlerin liess sich zum erstenmale vor einem grössern Publikum hören und erfreute sich eines ausserordentlichen Beifalls Vielleicht, dass sich Herr John durch den glänzenden Erfolg seiner Schülerin nunmehr bewegen lässt, sich selbst auch einmal in einem Concerte hören zu lassen, was er bisher aus einer fast an's Komische grenzenden Aengstlichkeit nicht gethan hat. Mad. Medori ist für die grosse Oper engagirt worden. Nach dem Schluss der Wiener Saison wird sie erwartet.

NACHRICHTEN.

Mainz. Wagners Lohengrin wurde hier bereits 3 mal aufgeführt. Der Baritonist Beck von Wien wird zu einigen Gastrollen erwartet.

Gotha. Herr Carl Formes hat sich auf hiesiger Bühne 5 Mal producirt, 2 Mal als Tony, in der 2. Oper gleichen Namens des Herzogs Ernst von Coburg, als Caspar im Freischütz (die Aufführung war zum Besten des hiesigen Chorpersonals) und 2 Mal als Marcel in den Hugenotten, welche Aufführung am 30. März stattfand, wobei Fräulein Johannsen aus Frankfurt als Valentine und Herr Tomaschek aus Cassel als St. Bris auftraten. Fräulein Johannsen wird am 2. April die Lucrezia singen. Am 31. März hat sich ein Schüler des Berliner Conservatoriums, Herr Franz Schulze, Pianist aus Weimar, auf hiesiger Bühne hören lassen, und durch sein solides Spiel in dem Mendelssohn'schen G-moll-Concert und der grossen Polonaise von Weber in E-dur Furore gemacht. Fräulein Rosa d'Or die berühmte Violinvirtuosin, ist gestern hier eingetroffen und wird demnächst auf hiesiger Bühne ein Concert geben. Fräulein Zerr weilt auch in unsern Mauern und wird nächsten Sonntag ihre erste Gastrolle geben. Am 14. April wird das gesammte Opernpersonal wieder nach Coburg übersiedeln.

Leipzig. Im Monat März hatten im Ganzen 4 Opernvorstellungen stattgefunden, nämlich: Adlers Horst von Gläser am 1, Prinz Eugen von G. Schmidt am 4., die Falschmünzer von Auber am 12. und Lortzing's Schützen am 15. März.

Wien. Leop. Meyer ist endlich nach langer Zeit wieder öffentlich aufgetreten und alle Journale sind seines Lobes voll. Die Presse schreibt: Die ziemlich belebte Saison nähert sich ihrem Ende. Wenig Gutes wurde geboten, viel des Mittelmässigen, noch mehr des Schlechten. Eines der glänzendsten, von dem grossartigsten Erfolge begleitetes Concert war jenes, welches der k. k. Kammervirtuose Leop. v. Meyer vorgestern Abends im Musikvereinssaale gab. Was Wien an eleganter Welt aufzuweisen, hatte sich in diesem Saale das Rendezvous gegegeben, um den eminenten Leistungen des trefflichen Virtuosen beizuwohnen. Und mit Recht, denn der Genuss, welchen Leop. v. Meyer seinen zahlreichen Zuhörern, die alle Räume des Saales gefüllt hatten, bereitete, war ein überaus herrlicher; der Künstler, der äusserst bescheiden auftrat, feierte einen Triumph, wie er wenig Concertisten in dieser Saison zu Theil geworden, und allgemein sprach sich der Wunsch aus, diesen im Concertsaale selten gewordenen Virtuosen öfters zu hören. Leopold v. Meyer's Spiel vereint den höchsten Grad von vollendeter Technik, Eleganz und fabelhafter Kühnheit. Sein Vortrag ist so durchbildet und von dem Feuer künstlerischer Begeisterung getragen, dass man nicht müde wird, den wundervollen Tönen zu lauschen, die er den elfenbeinernen Tasten entzieht. Sein Andante religioso, ein Tonstück voll Einfachheit, religiöser Weihe und von poetischem Hauche durchweht, muss jedes Gemüth für edlere Empfindungen erheben. Ganz im Gegensatze tritt der Fandango auf, ein Tonstück voll südlichen Feuers, originellen Rhytmen und effektvoller Ausarbeitung. Wenn Leop. v. Meyer im ersten Stücke durch die Zartheit des Vortrages entzückte, so riss er mit der zweiten Piece durch deren ungemein brillante und schwungvolle Exequirung zur Bewunderung hin. Den Glanzpunkt des Abends bildete jedoch seine Ernani-Fantasie, ein Tonstück, das wohl das Beste und Effectvollste ist, was in diesem Genre in neuester Zeit geschrieben wurde. Es würde zu weit führen, wollte man die Einzelnheiten dieser brillanten Clavierpiece näher beleuchten. Man kann nur über den Erfolg berichten, den diese Piece, die von ihrem Componisten in unübertrefflicher Weise vorgetragen wurde, erzielte. Schon während des Vortrages gab sich lauter Beifall kund, der sich am Schlusse zu donnerndem Applause steigerte; den Künstler aber dennoch, obwohl es der allgemeine Wunsch war, nicht bestimmen konnte, sie zu wiederholen. Wir sind überzeugt, dass dieses Tonstück das Cheval de bataille vieler Pianisten werden wird. Ein reizendes Salonstück ist die Nocturne, voll zarter Empfindung und klarer Durchführung. Voll Feuer und Leben ist seine Invitation à la Polka, die, von einem originellen, pikanten Thema getragen, nicht verfehlte, den brillantesten Success ihm zu sichern, und dem er auf stürmisches Verlangen noch eine Piece folgen lassen musste. Allgemein sprach man sich dahin aus, dass dieses Concert zu den genussreichsten dieser Saison zu zählen sei, und dass Leop. v. Meyer sich bestimmen lassen möge, öfters vor dem Publikum zu erscheinen.

— Die deutsche Oper ist geschlossen. Die ital. Saison hat bereits mit Verdis Trovatore begonnen. Steger, welcher alle neuen Engagementsanträge ausgeschlagen hat, begibt sich auf Reisen. Wahrscheinlich wird er sich Verdis Opern widmen, um dann in Paris, London und Petersburg als Stern erster Grösse am ital. Opernhimmel zu glänzen.

Dresden. Von hier schreibt man: Mit freudigem Beifall begrüsste man das Wiedererscheinen der ersten Quartettakademie, gegeben von C. Lipinski, k. s. Concertmeister, F. Hüllweck, L. Göring und F. A. Kummer, Mitglieder der k. Kapelle, deren Meisterschaft an Technik, Styl der Behandlung, Auffassung und Schönheit des Ausdrucks unter Lipinski's geistvoller Führung und durch dessen eigene hohe Kunstleistung so geschätzt und oft bewundert sind. Wir hörten Mozart's C-dur-Quartett, wohl das bedeutendste seiner Quartetten; doch auch in ihm hält Mozart das Princip fest, die strenge musikalische Kunstform voranzustellen und nicht das freiere mächtige Walten des Gedankens, welcher in ureigener Bildung seine Form productiv gestaltet und in allen Theilen mit poetischem Impuls durchhaucht. Mit kunstvoller, organischer Einheit, mit ausserordentlicher Logik und Reinheit in den Motiven und deren technischen Durchführung entwickelt Mozart seine Aufgabe, doch geht er bei strenger Analyse nicht über die Sphäre der allgemeinen musikalischen Grundstimmung hinaus, die er erfasst hat und erschöpfen will. Anders Beethoven in dem folgenden Es-dur-Quartett (op. 127). Er gibt sich in einer solchen Stimmung selbst, als Individuum, als ein Genie, welches uns den Drang und die Leidenschaften seines Herzens, seine schmerzvollen Kämpfe mit der unerbittlich realen Welt, sein heisses Sehnen nach dem Unendlichen mit aller Unmittelbarkeit vorführt. Er enthebt uns in ein höchstes Geistesleben poetischer Gebilde, was uns die Mittel, die Form und die Kunst ihrer Schöpfung vergessen macht. Weicht dabei von dem Schwunge des Geistes, der in höchster Kunstkraft sich selbst Gesetz ist, nicht die Schönheit des Ausdrucks, so ist es noch herrschender die machtvolle Eigenheit, Tiefe und Gefühlswahrheit der Gedanken, die spannende Hebung ihrer Durchführung, die Kühnheit der Contraste, welche gleichwohl im Menschengemüth wurzeln, und die hinreissende, die ausschweifendsten Linien des phantastischen Ideenfluges zusammenhaltende Energie, wodurch diese Tongemälde aus Beethoven's letzter Lebenszeit uns zu voller Hingebung zwingen. Und öfteres Hören gewährt auch dem Laien allmählich den Einblick der bei aller Freiheit trotzdem geregelten Formen und thematischer Durcharbeitungen.

Ich wiederhole hier schon früher gesagte Worte. Es entfaltet sich in dem erwähnten Werke eine wunderbare, dem Irdischen entstrebende Gedankenwelt, welche unser Gemüth, die Regungen und Träumereien unserer Seele in immer neuen Tonbildern, sich widerstrebend, fliehend und doch wieder innig verschlungen, in immer kühnerm, zu freien Weiten strebendem Aufschwung der Phantasie mit fesselnder Kraft in ungeahnte Fernen entrückt. Es erscheint, wie überhaupt in Beethovens letzten Schöpfungen, eine reich wechselnde, verklärte Perspektive seiner Tonpoesie, die unser Empfinden mit erhebendem und zugleich mystischem Sehnen erfasst. So erschliessen sich in schöner Natur oft mit jedem Schritte fast unserm entzückten Auge neue, heimliche, stille Gründe, Bergesfernen und lockende, frei aufstrebende Höhen, die der eilende Fuss mit Sehnsucht erreichen möchte.

In diesen Eigenschaften liegen zugleich die nicht blos technischen, sondern innern Schwierigkeiten, solch poetisches Gebilde in ihren ungewöhnlich phantastischen Zügen fest aufzufassen und zu gestalten und uns den Geist des Tondichters, sein tiefstes Seelenleben nahe zu rücken. Mit wie grosser genialer Begabung dies Lipinski vermag und mit wie fein geschiedener Behandlung er zugleich Mozarts und Haydns Quartette vorträgt, liess wieder die gestrige Ausführung bewundern, an deren Vollendung ebensowohl die übrigen Mitwirkenden den dankenswerthesten Antheil hatten. Jene intuitive Hingebung an Geist und Wesen der Componisten, bei welcher Herr Lipinski mit poetischer Beseelung, höchster Klarheit und Energie vorangeht, Herr Kummer mit sicherm, musikalischem Geiste das Ganze trägt und die Herren Hüllweck und Göring mit künstlerischem Verständniss das individuelle Leben des Ensembles trefflich gestalten, überragt bei Weitem noch an Werth die Vollendung der Technik, die doch nur die nothwendige Stufe zu jener höhern ist.

Bern. Von hier schreibt man: Für Kunst zeigt sich hier durchaus keine Unterstützung. Unsere früheren Wintertheater fanden bei dem hiesigen Publikum so wenig Unterstützung, dass fast alle Unternehmer bankrott wurden. Hätte es deswegen in diesem Winter nicht eine höchst mittelmässige Schauspielergesellschaft dennoch gewagt, von Neujahr an einige Schau- und Lustspiele zu geben, so wäre das Theater ganz geschlossen geblieben. Die Concerte werden so schlecht besucht, dass die eine Musikgesellschaft sich aufgelöst und die andere beschlossen hat, nächstes Jahr keine Concerte mehr zu geben.

*** Das Müller'sche Quartett, bekanntlich durch den Tod zweier Brüder zerrissen, hat sich wieder vervollständigt, indem zwei Söhne der Verstorbenen eingetreten sind. Sie gaben bereits in Eisenach Anfang März zwei sehr besuchte Quartett-Unterhaltungen.

*** In mehreren Blättern wurde von München aus gemeldet, dass der bekannte Kunst-Enthusiast (?) Sir William Don eine Schauspielergesellschaft für London engagire, und zwar im Auftrage von J. Mitchell. Letzterer erklärt jetzt öffentlich, dass er dabei in keiner Weise betheiligt sei.

*** Dem Pariser Feuilletonisten des Brüsseler „Nord“ zufolge gab die Fürstin Bagration in Paris in ihrem Hotel eine glänzende Abendgesellschaft; das Programm der Kunstvorträge zeigte die Sängernamen Grisi, Mario, Tamburini, Pozzi und den Namen des jungen Herrn Bottesini, der zwei Solis auf dem Contrabass, wovon eins der „Carneval von Venedig,“ vortragen sollte. Wem blieb die Palme? fragt der Correspondent. Keiner der klangreichen und wohlgeschulten Stimmen; sie blieb dem Contrabass. Ueberall, fährt der Bericht fort, wo sich dies gewaltige Instrument, geliebkost von dem Zauberbogen des jungen Orchesterchefs der italienischen Oper, hören lässt, erbleicht neben ihm jeder andere Vortrag, jeder glückliche Erfolg. Das Fremdartige des Schauspieles erhöht dessen Reiz. Wenn man den Künstler ankommen sieht, seine schwere Last mit sich schleppend, die ein Ungeheuer zu sein scheint, so hat man Lust zu lächeln und mit den Achseln zu zucken; man denkt an den Sangeskampf zwischen dem Esel und der Nachtigall. Nach dem ersten Accorde aber ist das Ungeheuer gebändigt und das Publikum besiegt. Wenn das Instrument gross ist, so hat das seinen guten Grund: es beherbergt in seinen Hüften bunt durch einander das Seelenvolle des Gesanges der Grisi, die Stimme der Alboni, das Vocalisiren der Mad. Bosio, das Mordent Ronconi's und die Zartheit Mario's. Man denke sich die Ueberraschung und dann den Enthusiasmus!

*** Aus Paris schreibt man, dass Baron Vigier, der Schwiegervater der Cruvelli, in einem Briefe an seinen Sohn endlich dessen Heirath gebilligt und sich bereit erklärt hat, seine Tochter zu sich zu nehmen. Nach seiner Rückkehr aus Deutschland wird das junge Ehepaar im Hause des Herrn von Vigier seinen Wohnsitz nehmen.

*** Das Dresdner Journal, dem wir auch die Verantwortlichkeit dafür überlassen, meldet folgendes: In Weimar, dem Heerlager der Zukunftsmusik, hat sich kürzlich bei Anwesenheit der Herren Littolf (aus Braunschweig) und Berlioz, welcher Letztere seine Oper „Benvenuto Cellini“ dort dirigirte, ein allerliebster Vorfall zugetragen, den wir nach der zuverlässigen Mittheilung eines Augenzeugen berichten, weil er, persönlich harmlos, durch Veröffentlichung Niemand verletzt, und doch anekdotisch charakteristisch für eine musikalische Zeitrichtung ist. Liszt hielt Probe von R. Wagner's Oper Lohengrin; die Herren Littolf und Berlioz waren natürlich dabei im Theater zugegen, um, wie Liszt nicht anders erwartete, sich von dem unsterblichen Werke begeistern zu lassen. Allein wider Vermuthen langweilten sie sich entsetzlich bei den Tongebilden des Hauptes der Zukunftsmusik und verliessen geraume Zeit vor Schluss die Probe, um im Gasthofe, wo Littolf abgestiegen, ihre abgespannten Lebensgeister auf andere und reellere Weise wieder zu restauriren. Nach der Probe kommt Liszt dahin, um, wie besprochen war, die beiden Herren zum Diner abzuholen. Es entspinnt sich alsbald ein Meinungsstreit über Wagner's Werk; beide Zuhörer, und namentlich Littolf, haben ihrer ungünstigen Meinung über dasselbe kein Hehl und Liszt, in seiner Schwärmerei dafür schwer gekränkt und bitter grollend, verlässt mit den Worten: „Er steht doch weit höher als Ihr alle Beide“ seine eingeladenen Gäste und den Gasthof. Darauf alsbald nimmt Littolf einen sehr kostbaren Stock, den er Liszt zum Präsent bestimmt hatte, bricht ihn voll künstlerischen Zorns in zwei Stücke und wirft diese den anwesenden erblassten, langhaarigen Lisztianern vor die Füsse, ausrufend: „So wie ich diesen Stock zerbreche, so breche ich jetzt mit Eurer ganzen Partei!“ — Sprichts und lässt sofort einen Haarkünstler kommen, der ihm sein Haar, welches er bisher zufällig ebenfalls lang getragen, kürzen muss, „um nicht etwa dadurch noch für einen Anhänger der Liszt'schen Partei und Kunstrichtung angesehen zu werden.“

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 17.** 21. April 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Literatur. — Corresp. (Würzburg. Prag.) — Nachrichten.

LITERATUR.

Hausmusik. Fünfzig Lieder deutscher Dichter, in Musik gesetzt von W. H. Riehl. Stuttgart und Augsburg. Cotta'scher Verlag.

Diese fünfzig Lieder deutscher Dichter, welche uns unter dem Titel „Hausmusik" vom Componisten überreicht werden, haben einen höchst interessanten „Geleitsbrief" von 16 Folioseiten an ihrer Spitze und wenn etwas im Stande wäre, den Werth desselben zu schmälern, so wäre es der Mangel an Uebereinstimmung zwischen ihm und seinen Schützlingen und die allzugrosse Differenz in der literarischen Leistung und der musikalischen; denn wir protestiren gleich von vorneherein gegen den Ausspruch Riehls im Geleitsbrief: „Wer meinen Büchern Freund ist, wird es auch meinen Liedern werden, und wer meine Bücher nicht leiden mag, dem werden auch meine Lieder nicht gefallen; denn beide verkündigen ganz das gleiche Bekenntniss. Nur dass ich mich technisch sicherer weiss im Notenschreiben als im Bücherschreiben, früher und fast auch in strengerer Zucht der Schule zum Tonsetzer mich ausbildete, als zum Schriftsteller. Denn meine socialen und kulturgeschichtlichen Studien sind erst hervorgegangen aus meinen musikalischen."

R. ordnet sämmtliche bearbeitete Texte in fünf Gruppen; die treffliche Auswahl macht es uns zur Pflicht, eine kurze Uebersicht zu gewähren.

I. Gruppe; Lieder aus dem 17. Jahrh.: 1. Schall der Nacht, aus dem „Simplicissimus." 2. Sommerlied von Spee. 3. Zuversicht von demselben; 4. Bauernlied aus dem „Simplicissimus." 5. Wiederhall. 6. Lied der Freundschaft von S. Dach. II. Gruppe; Lieder aus der klassischen Zeit: 1. Geistergruss von Göthe. 2. Meeresstille von demselben. 3. Der Jüngling am Bache von Schiller. 4. Des Seemanns Gebot von Falk; u. s. w. III. Gruppe; Lieder aus den Tagen der Romantiker: 1. Der Spinnerin Nachtlied von Brentano. 2. Wanderlied von demselben. 3. Beruhigung von Tieck. Alles in Einem von Novalis; 5. Lied vor einem Gefängnisse von Arnim; u. s. w. IV. Gruppe; nach den Befreiungskriegen: 1. Zu meinen Füssen liegt ein Blatt, von Uhland. 2. Das Schwert, von demselben. 3. Kein bessere Lust in dieser Zeit, von demselben. 4. Der Schmuck der Mutter, Gasel von Rückert. 5. Gräme dich nicht, Gasel v. demselb. 6. Du bist wie eine Blume, von Heine. 7. Lass ruhn die Todten, von Chamisso, u. s. w. Endlich enthält die V. Gruppe poetische Erzeugnisse der Gegenwart: 1. Thürmerlied, v. Geibel. 2. Ich bin der Sturm, von Geibel. 3. Ostermorgen, von demselben. 4. Wenn sich zwei Herzen scheiden, von demselben. 5. Bitte, von Lenau. 6. Begrüssung des Meeres, von Grün. 7. Heimkehr, von Ling, u. s. w.

Es ist eine gewisse Gleichgültigkeit der Componisten gegen die Auswahl ihrer zu bearbeitenden Texte von jeher nicht zu verkennen gewesen. „In derselben Zeit," sagt Riehl, „wo Göthe seine köstlichen Lieder gedichtet, setzte Mozart, wenns hoch kam, Verse von Hölty, Hagedorn, Weise, Jakobi in Musik, und Haydn vollends plagte sich mit einem unbeschreiblichen Schofel von Reimereien der erbärmlichsten Zopfpoeten. Nur höchst selten und ausnahmsweise kamen die Meister der klassischen Zeit über ein Lied der mit ihnen lebenden grössten Dichter. Mehrere dieser zufälligen Begegnungen sind bezeichnend für die Wahlverwandtschaft der musikalischen und poetischen Geister." — Diese Gleichgültigkeit in der Textauswahl findet sich jetzt noch sehr häufig, besonders bei jüngern Componisten. R. hingegen kann hier wahrlich als Muster aufgestellt werden; nur Schade, dass wir nicht eben so günstig über die musikalische Bearbeitung der Texte sprechen können. Die musikalischen Leistungen R's., auch kein J o t a zu w e n i g oder zu v i e l gesagt, reduziren sich wohl so ziemlich auf N u l l. Der Verfasser der Naturgeschichte des Volks, von Land und Leute, der bürgerlichen Gesellschaft, der Familie und insbesondere der Verfasser jenes interessanten, kunstgeschichtlichen Skizzenbuchs „m u s i k a l i s c h e C h a r a k t e r k ö p f e" hat zwar in seltener Vollkommenheit die Wortsprache in seiner Gewalt; allein es giebt noch eine andere; es ist dies die Tonsprache, die jene wunderbaren Regungen unserer Brust, die unergründlichen Tiefen unseres inneren Gefühlslebens bezeichnet, die viel reicher, unerschöpflicher und gewaltiger ist, als die Wortsprache, deren Wirksamkeit erst dann wahrhaft beginnt, wenn die Wortsprache aufhört, den Menschen zu ergreifen, die noch Wunderdinge an uns thut, wenn die Wortsprache, trotz ihres Reichthums für unzureichend erklärt werden muss. Dieses Heiligthum ist dem sonst so talentvollen Manne — dem Componisten der 50 Lieder — so fremd, dass er gar keine Ahnung davon zu haben scheint und wenn er im Geleitsbrief sagt, er sei im Notenschreiben t e c h n i s c h sicherer als im Bücherschreiben, so befindet er sich in grosser Selbsttäuschung und dieser I n s p i r a t i o n s w a h n ist es, und nichts anderes, der Herrn Riehl die unbegreifliche Dreistigkeit verlieh, als Componist sogleich mit 50 Liedern, sage f ü n f z i g L i e d e r n, unter denen aber auch kein e i n z i g e s brauchbares ist, hervorzutreten. Wer die schwere Aufgabe, ein gutes Lied zu schreiben, kennt, weiss, was wir damit gesagt haben wollen.

Der unsterbliche Himmel sagte einst zu dem w o h l b e k a n n t e n U n b e k a n n t e n. „S c h ö n e G e d a n k e n — s c h ö n e M e l o d i e n". Der Gegensatz dieser Worte ist eben so wahr und in a l l e n R i e h l'schen Liedern nachzuweisen. Sämmtliche Lieder tragen ein planloses Hin- und Hertappen, einen völligen Mangel an Modulationsplan, an innerer Einheit, an motivirter Bearbeitung, an architektonischem Ebenmass etc. zur Schau. Neben der Unsangbarkeit der schlechten Melodien fällt uns noch die Begleitung auf; sie enthält die ärgsten Verstösse gegen den reinen Satz, Härten aller Art, Trivialitäten, unzählige Terzen- und Sextengänge, unnatürliche Stimmführung, Verstösse gegen Satz- und Periodenbau, Armuth an Erfindung etc. Kurz es finden sich hier alle Schwächen und Fehler eines musikal. Werkes in solcher Masse angehäuft, dass nur Wenige die Geduld haben werden, diese 50 Arbeiten, die ohnehin eine äusserst schwere Geburt sein mochten, genau zu sichten und deren U n w e r t h zu würdigen. Und doch sagt R. in seinem Geleitsbrief so schöne, beherzigungswerthe Worte bezüglich der Begleitung! Er ruft uns dort zu:

„Ich habe gewagt, Lieder mit Klavierbegleitung zu setzen und

nicht Klavierbegleitung mit Liedern. Denn bekanntlich setzt man in unserer Zeit meist Klavier-Etuden mit Begleitung einer Singstimme und nennt dieselben Lieder. Merkwürdiger Weise haben wir diese musikalischen Schwächen und Auswüchse des 18. Jahrhunderts mit sonderlichem Fleisse wieder ans Licht gezogen und als modernsten Zierrath aufgeputzt, während es uns so gar schwer hält, die wahren Vorzüge dieses glänzenden Zeitalters der Tonkunst in uns zu erneuen und lebendig zu machen. So wühlen denn die meisten Musiker mit wahrer Lust in den Schnörkeln, Coloraturen, Trillern, Harpeggien, den hüpfenden, springenden, wogenden und gleitenden Läufen, wie sie uranfänglich die ächte Zopfzeit uns geboren hat, verspüren aber wenig Lust, die einfache Grösse und Plastik der Tonformen, welche bei den besseren Meistern jener Epoche versöhnend neben solchen Auswüchsen aufsteigt, sich zu eigen zu machen etc."

Mit Coloraturen, Trillern, Harpeggien springenden und wogenden Läufen etc. wirft zwar R. in seinen Liedern nicht um sich — seine Begleitung taugt aber trotz dem nichts. Sie ist steif, unzusammenhängend, unrein, an vielen Stellen trivial, und meistens geschmacklos. Wenn R. in seinem Geleitsbrief über das eigentliche Wesen seiner Lieder sagt: „Aus meinen fünfzig Liedern ist allmählig eine musikalische Hauspostille mit historischen musikal. Predigten über 50 Texte unserer besten Poeten entstanden, Predigten in Noten, die sich vor anderen Predigten wenigstens durch ihre Kürze vortheilhaft auszeichnen;" so ist dieses was die Kürze anbelangt vollkommen wahr. Auch ist nicht zu leugnen, dass R. ein sehr guter Prediger ist, der in seinem „Geleitsbrief" des Guten, Schönen und Beherzigungswerthen über Liedercomposition sehr viel sagt. Allein sobald wir seine musikalischen Arbeiten betrachten, gewinnen wir die Ueberzeugung, dass R. an der Spitze jener Kategorie von Predigern steht, deren Worte und Werke eine lange Kette von Widersprüchen bilden, und die unter jeder Predigt, sei sie kurz oder lang, mit Frakturschrift schreiben sollten: „Thut nach meinen Worten — und nicht nach meinen Werken."

(Schluss folgt.

CORRESPONDENZEN.

WÜRZBURG.

Ende März.

Anschliessend an den jüngsten Bericht in Ihrem Blatte aus hiesiger Stadt will ich noch zweier in den letzten Wochen stattgehabter Concerte erwähnen, nämlich des am Palmsonntag im Theater abgehaltenen Concerts zum Besten der Theaterorchestermitglieder und des am 8. März zum Vortheil der Kreisblindenanstalt gegebenen. In dem ersten, unter Musikdirector J. V. Hamm's Leitung, wurden Beethovens C-Ouverture zu Leonore, dann Mendelssohns Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt, von dem verstärkten Orchester, sowie der Priesterchor aus der Zauberflöte durch die Mitglieder des Sängerkranzes in seltener Vollendung aufgeführt. Ebengenannter Gesangverein trug nebstdem noch zwei Chöre ohne Begleitung von der Composition seines Directors V. E. Becker („Pfingsten" noch ungedruckt, und „die Heimath" aus des Componisten „Fränkischer Sängerbund") mit einer Präcision und Abrundung vor, die stürmischen Beifall erregte, und zeigte, was dieser Gesangverein leisten kann, wenn er will. Das grosse Duett aus Bellinis Puritanern, ein Duett von Spohr, eine Sopran-Arie von Paccini und mehrere Liedervorträge, deren Ausführung die ersten Mitglieder der Oper bereitwilligst übernommen hatten, wurden ebenfalls vortrefflich ausgeführt und machten dieses Concert zu dem interessantesten, das seit lange stattgefunden, so dass selbst der hiesige „Stadt- und Landbote" anerkannte, dass dasselbe allen Mitwirkenden zur grössten Ehre gereiche. Das zweite obengenannte Concert, veranstaltet vom Sängerkranze, fand unter Leitung des Componisten V. E. Becker statt. Gades Ouverture „Im Hochlande" eröffnete es, und machte durch ihre originellen Weisen einen überraschenden mächtigen Eindruck. Ihr folgten eine Ballade „Heimkehr" von V. E. Becker für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, ein Klavierconcert von Kalkbrenner, ein Männersoloquartett von Kücken und das Duett für Tenor und Sopran aus Spohrs Jessonda. Zum Schlusse wurde Julius Ottos grosses Werk „Im Walde", welches der Sängerkranz schon im Februar zu seinem Stiftungsfeste aufgeführt hatte, wiederholt, und wie das erstenmal mit stürmischem Beifalle gekrönt. Sämmtliche Vorträge des Concerts wurden durch die Mitglieder des Sängerkranzes ausgeführt, mit Ausnahme der Clavierpiece, welche von der 10jährigen Anna Etard sehr brav gespielt wurde. Auch dieses ganze Concert liess nichts zu wünschen übrig, fand die lebhafteste Anerkennung und war sehr zahlreich besucht.

AUS WIEN.

Im April.

Die grösste Theilnahme erregt hier der grosse Unglücksfall, welcher den berühmten Staudigl betroffen hat. Nachdem sich schon seit längerer Zeit eine auffallende Gedächtnissschwäche bei ihm gezeigt hatte, wurde er am Freitag den 11. April vollständig irrsinnig. Der Wanderer bringt hierüber folgende Nachricht:

„Schon am Donnerstag d. 10. Nachmittags offenbarten sich an dem bedauernswerthen Künstler auffallende Spuren von Geisteszerrüttung, wesshalb er von einem Gange nach der Stadt nach Hause geführt werden musste, wo einer von Staudigls Freunden die Hilfe eines bekannten Irrenarztes in Anspruch nahm, um den Leidenden scharf zu prüfen. Das Resultat dieser Untersuchungen war dieses Arztes Ausspruch, der Kranke müsse nach der Irrenanstalt gebracht werden. Die Scenen, welche sich bis zur Fortschaffung desselben zur späten Nachtzeit von Donnerstag auf Freitag ergaben, wurden uns von Augenzeugen als wahrhaft herzzerreissend geschildert.

Die italienische Oper hat bisher keine Novität gebracht. Die Opern Trovatore, Ernani und Rigoletto von Verdi, Don Pasquale und Lucrezia von Donizetti, Cenerentola und Mosè von Rossini wurden grösstentheils mit derselben Besetzung wie im vorigen Jahre wiederholt. Die Sänger der hiesigen italienischen Oper lassen sich in 2 Categorien eintheilen. Die Gesangsmanier der einen befähigt sie zu den modernen Opern wie sie seit Bellini bis zu Verdi's Schreimanier erschienen sind, die andern haben sich dem Studium der ältern Rossini'schen Schule zugewendet und leisten hierin Vortreffliches.

Die hervorragendsten Mitglieder der letzteren Richtung sind die vortreffliche Sängerin Borghi-Mamo, der Tenor Carrion und der ausgezeichnete Baritonist Everardi. Die bedeutendsten Vertreter der modernen Opernmanier sind die Sängerin Medori, hauptsächlich für dramatische Rollen geeignet, der Tenor Bettini und der Bariton De Bassini.

Ausser den Genannten besitzt die italienische Oper noch eine grosse Anzahl Sänger und Sängerinnen, welche jedoch keinen Anspruch auf besonders hervorragende Eigenschaften machen können. Auch die in dieser Saison neuen Mitglieder, der Tenor Pancani und der Buffo Rocco sind nicht im Stande sich den ersten Künstlern würdig anzureihen.

Wenn man die hiesige italienische Oper als eine Modesache und nicht als ein Kunstinstitut betrachtet und als Letzteres dürfte wohl schwerlich Jemand geneigt sein, sie anzusehen, so ist der auffallende Mangel an Novitäten und die beinahe absichtliche Vermeidung jedes Reizes der Neuheit sehr dabei zu beklagen. Seit mehreren Jahren werden dieselben Opern mit denselben, freilich theilweise ausgezeichneten Sängern ganz auf dieselbe Weise aufgeführt. Woher soll da ein Interesse des Publikums kommen?

Freilich ist die Productionsunfähigkeit in Opern in Italien auf die höchste Stufe gekommen. Allein wenn man zu älteren Werken bei der hiesigen Oper zurückgreift, warum bei Rossini stehen bleiben? Der glänzende Erfolg, welchen die italienische Aufführung des Don

Giovanni hatte, könnte doch der Direction den Muth verleihen andere Opern von Mozart dem Publikum im Originale vorzuführen und auch einen Versuch mit Cimarosa, Fioravanti zu machen.



AUS PRAG.

3. April.

Da Prag keine reich dotirte Hofkapelle, keine philharmonische Gesellschaft nach Art und Organisation anderer Musikstädte besitzt, so ist das Bestehen eines wohlgeleiteten Orchesters für das hiesige Kunstleben von hoher Bedeutung. Die Leistungen des Conservatoriums in Aufführung von Instrumentalwerken leisten Ersatz für den Mangel grosser Orchestralkörper, und liessen die diesjährigen Sinfonie- und Ouverturen-Aufführungen nichts zu wünschen übrig; die technische Präcision und der poetische Schwung derselben boten ein Ensemble, das nicht so leicht übertroffen werden kann. Gelungen vor Allem war die Ausführung der D-moll-Sinfonie von J. F. Kittl und der Hebriden - Ouverture von Mendelssohn. Das erstere, in grossen Dimensionen angelegte Tonwerk, dem König von Preussen gewidmet, fand auch in Berlin, wo es zur Aufführung kam, eine sehr beifällige Aufnahme, und ist, da es Manuscript, noch nicht so bekannt als es verdient. Es gereicht dem jugendlichen Orchester und seinem Dirigenten zur Ehre, dass nicht nur den technischen Forderungen, sondern auch den höheren Intentionen des Tonsetzers bei der hiesigen Aufführung vollkommen genügt wurde, und dieselbe so sich zu einer glanzvollen gestaltete. Auch die zauberhafte und tiefpoetische Hebridenouverture Mendelssohns wurde würdig ausgeführt und gab ein erfreuliches Zeugniss für das, was unser Institut als Orchesterschule zu leisten im Stande ist, und von der Tüchtigkeit des Directors. Von der Aufführung der Mozart'schen Es-Sinfonie, von Beethovens Ouverture zu dem Ballette Prometheus und dessen A-dur-Sinfonie gilt dasselbe.

Es ist löblicher Gebrauch des Herrn Kittl, dass er bisweilen in seine Concertprogramme auch Werke junger vaterländischer Talente aufnimmt. Die Ehre, unter den grossen Meistern mit zu erscheinen, ist wohl geeignet, junge Künstler aufzumuntern. Diessmal traf diese Auszeichnung den jungen Componisten Louis Saar, von dem eine Concertouverture im dritten Conservatoriumsconcerte zur Aufführung kam. Diese Arbeit ist als solche zu loben, d. h. die Bearbeitung und Formirung der gewählten Gedanken verrathen viel Studium und in einer offenbar tüchtigen Schule erworbene Besonnenheit, jene selbst wenig Originalität. So erscheint das Ganze ohne Bedeutung und lässt den Maassstab höherer Beurtheilung nicht zu.

Da die Concerte des Conservatoriums bestimmt sind, öffentliche Proben der Wirksamkeit des Instituts nach allen praktischen Richtungen zu geben, so bilden auch die concertanten Sololeistungen der Zöglinge einen wesentlichen Bestandtheil der Programme. Der instrumentalen Abtheilung des pädagogischen Zweckes steht die Gesangsschule zur Seite, welche bestimmt ist, Sänger und Sängerinnen entweder für das Concert im engeren Sinne oder für die Oper auszubilden. Da bei den diesjährigen Produktionen drei Schülerinnen debutirten, so sei ihnen, als Damen, der Vortrag vor den übrigen Solisten gelassen. Wir hörten eine Coloratursängerin, Caroline Kropp, eine Mezzosopranistin, Wilh. Medall und eine, wie es scheint, für das sogenannte dramatische Fach geeignete Sopranistin, Maria Soukup. Die erste sang eine an schwierigen, pikanten Fioríturen und Rouladen überreiche Arie aus Adams „Giralda" ; die zweite Susannens zweite Arie, die dritte Mendelssohns Concertarie. Ob diese Wahlen für so junge Debutantinnen vollkommen passend, bleibe dahin gestellt. Alle Hemmnisse eines ersten Auftretens in Erwägung gezogen, zeigten die Damen wenigstens, dass sie während ihrer verhältnissmässig so kurzen Lehrzeit etwas gelernt hatten, und wir müssen dem Institut Glück wünschen, endlich einmal talentvolle und stimmbegabte Sängerinnen erhalten zu haben.

Die Violinschule erfreute sich schon zu Pixis Zeiten eines weitverbreiteten Rufes, und hat ihn seit dem Tode dieses trefflichen und mit Recht berühmten Künstlers und Lehrers nicht eingebüsst. Sie erscheint auch stets am zahlreichsten besetzt und diese Saison gab wieder 6 Zöglingen Gelegenheit, öffentliche Proben ihres Talentes abzulegen. Im ersten spielte der Eleve Ludwig Slansky das schwierige Violinconcert von David; im zweiten Fr. Bausch ein Adagio und Rondo von Vieuxtemps. Wenn sich gegen so schwierige Aufgaben allerdings Bedenken erheben lassen, so muss doch zugestanden werden, dass die Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten und nicht unbedeutende Präcision des äussern Vortrags des aufmunternden Beifalls, den sie erhielten, würdig waren. Besondere Sensation erregten im dritten Concerte die 4 Schüler A. Meloun, J. Kulik, F. Schmid und G. Tomaschek in dem bekannten effektvollen Concert für 4 Geigen von Maurer. Der hübsche Vortrag der Cantilenen, die Virtuosität in den Passagen und das präcise Zusammenspiel machten solchen Eindruck, dass die Wiederholung eines grossen Theils der Composition mit der äusserst brillanten David'schen Cadenz begehrt wurde.

Von Holzinstrumenten erschienen vertreten die Oboe durch W. Tuczek, der ein Concertino von Vogt, und die Clarinette durch C. Peters und J. Twodek, welche ein brillantes Duo von Müller vortrugen. Die Blechinstrumente waren repräsentirt durch F. Grimm und F. Janatka mit einem Concertstück von Saar für 2 Waldhörner und F. Rylhorowsky mit einer Smita'schen Composition für die Trompete. Zur Entfaltung technischer Gewandtheit und Sicherheit gaben die genannten Compositionen hinreichende Gelegenheit. Noch muss der Leistung des Contrabassisten A. Moisse erwähnt werden, der ein schwieriges Divertimento von Abert vortrug.

Der letzgenannte Componist ist ein Zögling des Prager Conservatoriums und jetzt Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle. Schon in der Schule machte das grosse productive Talent desselben Aufsehen und die Aufführung zweier Sinfonien liess für die Zukunft desselben als Componist Grosses hoffen. In Stuttgart hatten seine Erstlingswerke einen eben so glänzenden Erfolg, wie in Prag. Diesmal brachte sein Lehrer H. D. Kittl in dem Wohlthätigkeitsconcert des Prinzen Camille Mohan eine neue Abertsche Composition zur Aufführung, eine Jubelouverture, welcher die Haydn'sche Hymne zu Grunde liegt. Dieselbe zeichnet sich durch innere Klarheit und prächtige Instrumentirung aus und lässt das Beste von der Zukunft des Künstlers hoffen, dessen Namen sich wohl bald der musikalischen Welt geläufig machen wird.

NACHRICHTEN.

Mainz. Morgen tritt der Baritonist Beck von Wien, welcher für mehrere Gastvorstellungen gewonnen worden ist, bei erhöhten Preisen zum erstenmale auf.

Wien. Der Pianist L. v Meyer gab hier ein Concert zum Besten der barmherzigen Schwestern in Gratz mit demselben glänzenden Erfolge, von welchem sein letztes Auftreten begleitet war. Leop. von Meyer erregte auch diesmal mit seinen Vorträgen im strengsten Sinne des Wortes Furore. Namentlich seine überaus brillante „Ernani-Fantasie" und die „Invitation à la Polka", welche beide Piecen er auf allgemeines Verlangen auch in dieses Programm aufnehmen musste, fanden bei dem Publikum den rauschendsten Anklang, und nach jeder Piece brach ein wahrer Beifallssturm los. Das Concert trug 1200 fl. C. M. ein.

Laibach. Am 18. März führte die ganze Philharmonische Gesellschaft „Christus am Oelberg", Oratorium von Beethoven auf. Die Soli wurden von F. Freiin von Sternegg, den Hrn. V. Wutscher und Fleischmann sehr befriedigend vorgetragen. Die Aufführung im Allgemeinenen war schwankend, dagegen ging die 24. Sinfonie von Haydn, welche vor dem Oratorium executirt wurde, recht gut.

München, 3. April Gestern gab der k. Generalmusikdirektor F. Lachner ein Concert, dessen Programm lediglich nur aus neuern Werken seiner eignen Composition bestand, nämlich: eine Ouverture, geschrieben für Wien bei Gelegenheit der Vermählung der kaiserlichen Majestäten, zwei Vocalterzette aus dem Gebiete des Kammerstyles und als Kirchenwerke einen achtstimmigen Psalm und ein grossses Requiem. Feuriger Schwung der Fantasie, bei streng gegliedertem, durchführungsmässigem Bau, characterisirten die Ouverture; die Beifügung der Oestreichischen Volkshymne schien uns

weniger vom musikalischen Standpunkte aus, als von dem der huldigenden Convenienz geboten zu sein. Die beiden Terzetten, von den Damen Schwarzbach, Diez und Lenz mit Tonreiz und Correktheit vorgetragen, erschienen, wiewohl von einander nach ihrer äussern Gestaltung gänzlich verschieden, doch wieder bezüglich des beide in gleicher Stärke durchwehenden Hauches reinster Poesie, — als innerlich völlig ähnliche Zwillingsschwestern. Wo sich Wort und Ton so innig und naturgemäss verbinden, wie hier es der Fall ist, da bleiben die Herzen der Hörenden nicht ungerührt. Der achtstimmige Psalm (ohne Begleitung), in einfacher aber höchst wirksamer Structur gehalten, verfehlte nicht minder seine Wirkung, und so folgte reicher Beifall jeder einzelnen Nummer der ersten Abtheilung. Das Requiem, als das vom Komponisten in neuester Zeit geschriebene Werk, bildete die Krone der gebotenen Genüsse. Wir gehen nicht zu weit, wenn wir dieses an Kraft und Hoheit der Idee, sowie an Schönheit kontrapunktischer Gestaltung überreiche Werk unmittelbar an das Cherubinische reihen, das nach dem Mozartschen bisher für das vollendetste gehalten wurde. Fürwahr, die Erscheinung dieser genialen Schöpfung ist eine erfreuliche, namentlich in einer Zeit wie die unsrige, wo sich geistesarme Frivolität oder gespreizte Ueberspanntheit von Tag zu Tag breiter macht, und die Bajazzo's der Kunst in sich selbst bewundernder Wohlgefälligkeit der nur zu leicht verführbaren Menge auf Kosten des Anstandes und der Ehre beifallhaschende Purzelbäume schlagen. Wir erwähnen schliesslich noch, dass das Requiem begeisterte Aufnahme fand, dass jeder einzelne Satz rauschenden Beifall fand, der sich am Schlusse des Werkes im vollsten und besten Sinne des Wortes bis zum Enthusiasmus steigerte.

— Der Bassist Lindemann von Dresden, (früher in Hamburg) ist nach mehreren Gastvorstellungen engagirt worden.

Hamburg. Die Damen Bianchi und Tietjens sowie die Hrn. Beck und Steger von Wien gastiren hier.

Breslau. Der Tenorist Ander wird zu einem Gastspiel erwartet.

Stuttgart. Im letzten Abonnementsconcert spielte der Pianist A. Rubinstein mehrere eigene Compositionen und machte Furore durch sein geniales Spiel. Der Baritonist Pischek und Frl. Bauer gehen nach London zur italienischen Oper.

⁂ Die Musikgesellschaft St. Cécile in Bordeaux hat einen Preis von 300 Frcs. (bestehend in einer goldenen Medaille) auf die beste Sinfonie für grosses Orchester ausgesetzt, und zwar unter folgenden Bedingungen: 1. Diejenige Sinfonie, welche des ganzen Preises würdig befunden wird, soll bei dem im nächsten Jahre stattfindenden Musikfeste der Gesellschaft aufgeführt werden, doch behält sich das Comité das Recht vor, wenn dasselbe es für passend hält, nur die bemerkenswerthesten Theile der Sinfonie executiren zu lassen. (!) 2) Sämmtliche Manuscripte, welche der Jury zur Prüfung vorgelegt werden, b l e i b e n in den Archiven der Gesellschaft, doch behalten die Autoren das Eigenthumsrecht ihrer Werke, und es steht ihnen frei, sich auf ihre eigenen Kosten eine Copie ihres Manuscriptes zu verschaffen! Unter solchen Bedingungen werden sich in Deutschland schwerlich Bewerber finden.

⁂ Zur Aufführung auf dem niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf am 11. und 12. Mai sind der „Elias" von Mendelssohn am ersten Tage und für den zweiten die Ouverture zu den „Abencerag en" von Cherubini, das „Adventlied" von Schumann, das „Alexanderfest" (gekürzt) und die neunte Sinfonie von Beethoven bestimmt.

⁂ Der Liedersänger Stockhausen giebt in Berlin und Leipzig Concerte, die äusserst zahlreich besucht sind. Er entzückt alle die ihn hören durch seinen meisterhaften Vortrag, der frei von allen Eccentricitäten und Unschönem ist. Stockhausen ist ein Sänger im wahren Sinn des Wortes, ein Lob, welches sich in unserer Zeit, wo das Prädicat so höchst selten ertheilt werden kann, doppelt schwer wiegt.

⁂ Vieuxtemps giebt Concerte in Südfrankreich. In Marseille, Toulouse, Carcassonne und vielen anderen kleineren Orten hat er Triumphe gefeiert.

⁂ Bazzini bereist Italien und hat zuletzt in Mantua Concerte gegeben.

⁂ Von London aus meldet man, dass Lumley in dieser Saison wieder eine 2. italienische Oper eröffnen werde. Von seinen Engagements werden bis jetzt nur die italienischen Sängerinnen Frl Piccolomini, und Mad. Viardot genannt.

⁂ Der Schauspieler Davison hat in Berlin für 25 Gastrollen über 8000 Thlr. Honorar erhalten.

⁂ Der König von Bayern hat folgende Preise für Leistungen im Bereiche der Poesie und Wissenschaft ausgesetzt: 1. Einen Preis von 200 Ducaten für diejenige Tragödie in Versen, welche bei dem hergebrachten Umfange am glücklichsten einen wahrhaft poetischen und sittlichen Gehalt mit dramatischer Wirksamkeit verbindet, die letztere durch die Aufführung auf bedeutenden Bühnen bereits bewährt hat und zugleich den Anforderungen der gegenwärtigen Bühne entspricht. 2. Einen Preis von einhundert Ducaten für dasjenige Lustspiel, welches in dem Bereiche des Komischen denselben Ansprüchen am reinsten genügt. Doch wird hier der Vers nicht zur Bedingung gemacht. Stoff und Sphäre bleiben sowohl für die Tragödie wie für das Lustspiel der freien Wahl des Dichters überlassen. Der Termin der Einlieferung ist auf den ersten August 1857 festgesetzt. Die Einsendung geschieht an das Capitel des k. Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst in München. Die Entscheidung wird von einer Fünfzahl ästhetisch durchgebildeter und bühnenkundiger Männer aus verschiedenen Theilen Deutschlands ausgehen. 3. Einen Preis von 600 Ducaten nebst der Maximiliansmedaille, bestimmt für ein bis zum ersten Januar 1860 vollendet im Druck erschienenes bedeutendes deutsches wissenschaftliches Werk, welches die Geschichte des Stammhauses Wittelsbach, die bayrische Geschichte im Allgemeinen, die Geschichte einzelner bayrischer Landestheile oder die bayrische Staats- und Rechtsgeschichte zum Gegenstand hat (ohne dass eine Bewerbung durch Einsendung etc. nöthig ist.)

⁂ Durch mehrere öffentliche Blätter ist die Nachricht gegangen, dass die Originalpartitur des „Oberon", von Webers eigner Hand geschrieben, bei dem Brande des „Coventgarten-Theaters" zu London, für welches diese Oper componirt ward, mit verbrannt sei. Dies ist nicht der Fall. Die Partitur der drei grösseren Opern Weber's sind von den Hinterbliebenen den Monarchen von Preussen (Freischütz), Sachsen (Euryanthe) und Russland als Geschenk übersendet worden, und zwar hat der einzige noch lebende Sohn Webers, der k. sächsische Finanzrath Max Maria v. Weber zu Dresden erst vor kurzem die Originalpartitur des „Oberon" dem Kaiser Alexander durch einen hohen russischen Beamten und berühmten Gelehrten, Herrn Staatsrath v. Kupfer überreichen lassen. Diese Partitur befindet sich daher höchst wahrscheinlich in diesem Augenblicke in einer der kaiserlichen Bibliotheken zu St. Petersburg.

⁂ In Berlin gab am 5. April der Sänger Stockhausen ein Concert, welches Frau von Bock (Schröder-Devrient) durch ihre Mitwirkung auszeichnete. Die Nat. Ztg. schreibt über dieselbe: „Ihre Stimme ist noch immer süssen Wohllautes wie mächtiger Kraftanstrengung fähig, und die Genialität und Gewalt des Vortrags fordert stets von neuem unsere Bewunderung heraus. Die reiche Liedergabe, welche die Künstlerin darbrachte, wurde mit enthusiastischem Dank entgegengenommen. Frau von Bock sang wieder ausschliesslich Compositionen von Beethoven, Schubert, Weber, Schumann und Mendelssohn, und unsre Opernsängerinnen, welche in der Regel die Concertprogramme mit den ärgsten musikalischen Trivialitäten verunzieren, hätten auch in dieser Beziehung noch viel von ihr zu lernen." — Frau Bürde-Ney hat noch als Rosine im Barbier ausserordentlichsten Beifall gewonnen. Wenn man auch bemerkt, dass der Sängerin eine vollkommen correcte Coloratur abgeht, der Charakter der Rosine ihrer Individualität fern liegt, und einige triviale Einlagen nicht geschmackvoll gewählt erschienen, so siegte doch die Bravour ihrer Ausführung, Schönheit des Trillers und Glanz und Wohllaut der Stimme mit brillantester Wirkung.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 18.** 28. April 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERATUR.

Hausmusik. Fünfzig Lieder deutscher Dichter, in Musik gesetzt von W. H. Riehl. Stuttgart und Augsburg. Cotta'scher Verlag. (Schluss.)

Was nun die musikalische Charakteristik anbelangt, die sich in den Liedern offenbart, so wird diese für R. von vornherein eine Unmöglichkeit, denn wenn ein Komponist überhaupt keinen musikalischen Gedanken hat und noch überdies der musikalischen Technik nicht einmal so weit mächtig ist, um zu einer einfachen Melodie eine Begleitung setzen zu können, der man es nicht sogleich ansieht dass sie von einem Schüler herrührt, so kann man von ihm unmöglich das Höhere verlangen: Uebereinstimmung des musikalischen Ausdrucks mit dem Inhalt des Gedichtes. Doch ist wirklich das, was R. in dieser Beziehung im Geleitsbrief sagt, zu interessant, als dass ich es den Lesern vorenthalten sollte:

„Doch musste ich schon desshalb vielfach bekannte Gedichte wählen, weil ich eben darauf ausging, mir die Dichter musikalisch abzuconterfeien. An ihren besten, d. h. eben an ihren bekanntesten Gedichten erkennt man aber die Dichter. Bei diesem Beginnen nun hat der Tonsetzer den Kulturhistoretiker weder verleugnen können, noch wollen. Wie ich die Dichter im Gewande ihrer Zeit anschaute, so kam mir ein musikalischer Zug, der die Zeit des Dichters charakterisirte, unbewusst auch in die Komposition ihrer Lieder. Soll man ein Lied von Paul Flemming oder Simon doch ganz in demselben Style setzen, wie ein Lied von Göthe? Ich glaube nicht. Der Zeichner wird auch seine Scene aus Shakespeare doch wohl in etwas anderem Style illustriren, als eine Scene aus Schiller. Nicht blos das Costum macht den Unterschied; ein Künstler, der Empfindung für das geschichtliche Leben hat, wird bei den Dichtern schon den Bleistift ganz anders ansetzen. Hat nicht auch die Musik eine gewisse Ausdrucksfähigkeit für den historischen Geist? (O ja!) Mir deucht, der Liedercomponist darf uns wohl in feiner, leiser Andeutung fühlen lassen, dass Flemming und Dach in einer Zeit dichteten, die der Epoche nahe lag und geistesverwandt war, in welcher Händel musicirte, dass Göthe nicht blos Zeitgenosse, sondern auch künstlerisch der nächste Vetter von Haydn und Mozart gewesen, dass Clemens Bretano und Arnim nach verwandten Zielen rangen, wie Karl Maria von Weber. Nicht blos dem Gedicht soll die Tonweise gelten, sondern auch dem Dichter. Die Aufgabe „Dichter zu componiren", ist noch eine ziemlich neue und zugleich eine sehr reiche für den musikal. Lyriker. Und wie wäre es, wenn auch der musik. Dramatiker mit Vorsicht historisch zu stylisiren versuchte? Eine komische Oper z. B., deren Sujet in der Rococozeit spielt, könnte doch nicht reizender ausgeschmückt werden, als wenn der Componist auch in seinen Tonformen überall den Humor des ächten musikal. Rococostyles leise durchklingen liesse, die Sprache der Zeit redend die er schildert, und im Zopfstyle den Zopfstyl verspottet? Es versteht sich aber, dass der Tonsetzer bei den historischen Anklängen im Styl den eigenen Styl niemals ganz verläugnen darf, sonst wird widerlicher Eklekticismus daraus. Die musikalische Charakteristik soll man überhaupt immer nur im Allgemeinen und Ganzen nehmen, wie der Teufel die Bauern. In wie weit mir diess bei den vorliegenden historisch-musikalischen Lieder-Skizzen gelungen ist, das mögen die Recensenten unter sich ausmachen. etc."

Letzteres soll und wird auch geschehen; zwar hat bereits ein Recensent in der Augsburger Allgem. Ztg. eine voluminöse Recension voll des Lobes über die Riehl'sche Hausmusik erscheinen lassen und sagt dort am Schlusse: „So haben wir nur noch Weniges hinzuzufügen, weil wir in der Aesthetik denselben Ansichten huldigen, wie der Schöpfer der Hausmusik, haben wir auch seine Lieder bewillkommt, da sie uns gefallen mussten." Und nun fährt der Recensent im prophetischen Geiste fort: „Andere werden diese und jene Mängel an ihnen entdecken wollen, schon der verschiedenen Standpunkte halber, und weil bei einem Manne, der schon so manches scharfe Wort gesprochen und sich seither nicht als producirender Musiker zu erkennen gegeben, jeder Berufene und Unberufene geneigt ist, Mängel aufzusuchen und vorauszusetzen. Sie werden erpicht sein contrapunktische Unrichtigkeiten und technische Fehler herauszufinden, und werden nur hie und da etwa auf sogenannte „Härten" stossen, die der männliche, herbe Charakter der Schule Riehls (?) nicht ausschliesst und ganz vermeiden kann. Unrichtigkeiten im Contrapunkte werden sie keine finden, oder sie müssten denn solche etwaige „Härten" zu solchen stempeln wollen. etc."

Unrichtigkeiten im Contrapunkt können allerdings nicht wohl nachgewiesen werden, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil das ganze Werk gar keinen Contrapunkt im engeren Sinn enthält. Es ist wirklich komisch bei einer simplen Liederbegleitung von Contrapunkt reden zu wollen. Es kommt mir das vor, als wenn man von der Philosophie eines A-B-C-Buches viel Aufhebens machen wollte. Was übrigens die ganze Haltung der Begleitung und die Schönheit der Melodien betrifft, gestattet hier der Raum unmöglich genügende Beispiele vorzuführen; man ist schlechterdings genöthigt, auf das Werk selbst zu verweisen und der eigenen Anschauung das Weitere zu überlassen. Man wird gewiss der Hauptsache nach mit mir einverstanden sein, und wenn kürzlich an einem andern Ort Herr Riehl in einem Fragment „über Antike in der Musik" (worüber nächstens in gedrängter Kürze Mehreres) behauptete, die Aesthetik der Tonkunst habe keinen festen Boden, resp. keine systematische Zusammenstellung von Gesetzen über das Schöne; sie stehe in der Luft; über ästhetisch-musikalische Fragen könne man mit gar Niemanden streiten, denn es fehlten die Ausgangspunkte, über welche Alle einverstanden wären, eben weil es für den Musiker keine Antike gebe: so ist der Referent doch fest überzeugt, dass über das Riehl'sche Liederwerk bei Urtheilsfähigen nur ein Ausspruch zu erwarten sei, und dass der gebildete Geschmack unseres musikalischen Publikums die „Antike der Musik" in diesem Fall ersetzen werde.

Wenn wir nicht schon von früher wüssten, dass R. ein erklärter Gegner der „Wagner'schen Zukunfts-Musik" ist, so könnten wir dieses aus den harten, ja leidenschaftlichen Aeusserungen gegen Wagner in dem Geleitsbrief und überhaupt aus den Antecedentien

R's ersehen. Indessen wir gestehen offen und redlich, dass uns der geniale „moderne Walther von der Pfingstweide, der seinen Tannhäuser beim Schalle unerhörter Dissonanzen im Venusberg bezaubert werden lässt" (S. 12 des Geleitsbriefs) viel lieber ist, als die 50 Lieder von R., die er gar gerne für unsre Gegenwart „zur einfachen, süssen Weise Walthers von der Vogelweide" stempeln möchte. — Wenn Richard Wagner nur noch ein Dutzend Componisten wie Riehl zu Gegnern hätte, dann würde er ohne Zweifel des Sieges gewiss sein können. Jedenfalls kann er sich jetzt über die Ausfälle dieses Gegners trösten, der sich durch das erste öffentliche Auftreten als Componist für alle Zukunft als Musikkritiker unmöglich gemacht hat.

BERLINER BRIEFE.

4.

Ausser den Oratorienaufführungen in der Singakademie, von welchen im vorigen Berichte die Rede war, war bis vor wenigen Jahren hier nur noch ein Concertinstitut, nämlich die kgl. Capelle, und zwar für Instrumentalwerke. Kaum aber hatte der Domchor sich etwas consolidirt und war so zu sagen Mode geworden, so leitete derselbe ebenfalls regelmässige Concerte ein. Und endlich ist es diesen Winter nöthig geworden, noch einen „neuen Orchesterverein" in Stand zu setzen, nämlich den von J. Stern. Letzterer hat freilich keinen sichern Boden unter den Füssen, weder hinsichtlich der Mitglieder, noch der aufzuführenden Werke, und kann desshalb nicht von Bestand sein. Es ist für die Kenntniss der hiesigen Verhältnisse nützlich, dieses etwas näher auseinanderzusetzen. Der Dirigent, J. Stern, hat für einen solchen Verein nur die Mitglieder seines Gesangvereins zur Verfügung, also einen Chor von Sängern und Sängerinnen; das Orchester aber, der Haupttheil dabei, muss von allen Enden zusammengemiethet werden, und jeder Mann einzeln. Die Hemmungen aller Art, welche eine so gewonnene Masse verursacht, können nicht ausbleiben, sind auch schon hinreichend bemerkbar geworden. Herr Stern ist ein geschickter Dirigent, aber damit ist es bei weitem noch nicht gethan Er hat eine gewisse effectvolle Manier, wodurch es ihm möglich wird, aus einem Haufen Musiker, die aneinander nicht gewöhnt sind, schnell ein Ganzes zu machen; nicht Jeder kann das, es besticht die meisten Hörer, und der Beifall, der ersehnte Beifall, ist da. Soweit derselbe sich auf den angedeuteten Vorzug bezieht, stimme ich bei; aber was weiter? Man hatte hier Mancherlei vereinigt, zunächst das Vocale und Instrumentale, zum Theil unmittelbar verbunden, zum Theil abwechselnd; ferner war für das „Historische" gesorgt, indem jedes dieser Concerte (ausgenommen das Liszt'sche) Altes und Neues brachte. Diese Mannichfaltigkeit machte sich beim unmittelbaren Anhören weniger bemerklich, als auf dem Programm, denn der überwiegenden Mehrzahl nach waren lauter Compositionen gewählt, die einen und denselben Charakter haben, den „zukünftlichen", oder (wenn sie ihn nicht hatten), der ihnen doch leicht angedichtet werden konnte. Dadurch kam es, dass selten eine rein musikalische Stimmung durchschlug und eine gewisse Abgespanntheit bemerkbar wurde. Hierbei konnte man denn auch wahrnehmen, was dem Dirigenten mangelte. Wiederholt bei der Vorführung älterer Werke, nicht bloss von Bach, sondern auch von Beethoven, habe ich zweifeln müssen, ob Herr Stern mit dem Verständniss derselben auch wirklich aufs Reine gekommen, ob überhaupt von der einem jeden gemässen Auffassung und Wiedergabe die Rede sein konnte: denn er fasste sie alle gleich auf. Die kleine Spielerei „aus dem fünfzehnten Jahrhundert" lasse ich dabei ganz unberührt, obwohl ein Dirigent, der historische Denkmale vorführen will, so viel Einsicht haben sollte, dass dergleichen nicht einmal aus dem 16., wie viel weniger aus dem 15. Jahrhundert sein kann. Aber bei Allem, was von Bach hier zu Tage kam, bemerkte man den Dilettantismus doch gar zu sehr; sonst war besonders die Cantate „bleib bei uns, denn es will Abend werden" (sie ist die 6. im 1. Bande der neuen grossen Ausgabe) gut gewählt, der Chor ist kunstreich, sehr innig und ansprechend. Mit den neuen, erst in den letzten Jahren entstandenen Werken, deren Vorführung selbstverständlich der eigentliche Zweck dieses Vereins war, wollte es durchaus nicht glücken. Mit den fünf Compositionen von Liszt, die ein besonderes Concert in Anspruch nahmen, hatte die Faust-Ouverture von Wagner gleiches Schicksal; es ist unbegreiflich wie man ein so fades und barockes Machwerk Ouverture zu „Faust" nennen kann. Diese neuen Tondichtungen haben durch ihr Erscheinen hiesigen Ortes nicht an Boden gewonnen, sondern verloren; denn so lange man sie nicht gehört hatte, war der grösste Theil doch gutmüthig und unbefangen genug mit einiger Erwartung von denselben zu sprechen. Ueberhaupt ist das Abschliessen gegen neue Richtungen nicht so arg, als in gewissen Blättern vorgegeben wird; um aber mit Enthusiasmus auf Etwas einzugehen, dazu werden kräftigere und gedankenreichere Productionen erfordert, als diejenigen, welche in letzter Zeit zu Tage kamen. Zuerst hatte der Orchesterverein die Unsitte, die Stücke noch durch sinn- und geschmacklose Erklärungen (sogenannte Programme) zu verunzieren; löblicher Weise ist dies später mehr unterblieben. Die „neuen" Werke freilich können ein solches Programm nicht wohl entbehren, sind sie doch eingestandenermassen nach demselben gemacht wie nach einer Schablone.

An Halt und Boden fehlt es einem solchen Vereine vornämlich desshalb, weil er kein musikalisches Gebiet hat, welches von ihm besonders angebaut werden könnte. Die Oratorien, mit Einschluss der Cantaten, auch der weltlichen und kleinerer Chöre mit Instrumentalbegleitung, sind für die Singakademie; die Instrumentalmusik nimmt die kgl. Capelle, die Gesänge ohne Instrumente der Domchor in Anspruch: was bliebe da wohl noch Eignes für ein viertes Concert-Institut? Man hat zwar gesagt, die Singakademie könne Manches nicht berühren, was doch der Aufführung werth sei, hauptsächlich aber beschränke die kgl. Capelle sich auf das „Klassische," lasse also die gesammte neuere Musik unbeachtet; dieses hat man wiederholt hervorgehoben, um dadurch die Zweckmässigkeit des neuen Orchestervereins zu begründen. Es ist aber nicht richtig. Was Stern's Verein an guten Gesangstücken aufführt (z. B. die erwähnte Bach'sche Cantate), hätte die Singakademie längst geben sollen. Hauptsächlich aber sollte die kgl. Capelle es sich zur Pflicht machen, alle jene neueren und älteren Compositionen in ihr Programm aufzunehmen, die in gewisser Beziehung lehrreich oder interessant sind und deren Aufführung von einer hinreichenden Anzahl gewünscht wird. Soviel müsste man die Stimmung der Zeit und die Wünsche des Publikums kennen; das Klassische behält doch die Oberhand (das liegt schon in seiner Natur), und auf solche Weise am natürlichsten. Prüfend, aber sonst ohne Rückhalt, sollten die Leiter dieser Capelle auf Alles eingehen und wenigstens eine Composition von lebenden Tonkünstlern und eine andere aus der Zeit vor Haydn in jedem ihrer Concerte zur Aufführung bringen; dadurch könnte das Institut ein viel bedeutenderes Ansehen und einen wohlthätigeren Einfluss auf die Oeffentlichkeit gewinnen, als jetzt der Fall ist. Man kann auch das „Klassische" mit Beschränktheit, und, was noch schlimmer ist, mit Parteilichkeit handhaben. Dass man grundsätzlich nicht gegen neuere Werke sich versperrt, lehren übrigens die Programme der Capelle. So hatte sie noch diesen Winter eine neue Sinfonie von Radecke darin aufgenommen; aber mit welchem Rechte denn und warum grade ein so unbedeutendes Werk, das nichts weniger ist als eine Sinfonie, wenn Schumann und andere zurückstehen müssen? Wenn man doch einsehen wollte, wie sehr man sich durch solche „Freundschaftsstücke" schadet! Wer ein öffentliches Institut leitet, muss zunächst gerecht sein; dieses vorausgesetzt, dürfte Niemand bezweifeln, dass eben die königl. Capelle die eigentliche Pflegestätte für die gesammte höhere Instrumentalmusik sein sollte.

Was sonst von Concerten da war, fasse ich sehr kurz, indem ich davon schweige. Von Bedeutung war das wenigste, hervorragend Nichts, und ein Verzeichniss von Namen und Werken wird Niemand lesen wollen. So erwähne ich denn nur noch, um Ihnen etwas Angenehmes zu erweisen, zugleich aber auch, um gegen das wirklich Erwähnenswerthe nicht ungerecht zu sein, der Matinée am 16. März, in welcher ein junger Musiker aus Mainz, Bernhard Scholz, einer geladenen Versammlung die ersten Früchte seines Talentes vorführte. Es waren Sachen verschiedener Art: ein Streichquartett; Präludium und Fuge, Toccata und Ricercare für Clavier; zwei Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung; eine grosse Sonate für Clavier und Geige. Ich sage wenig, wenn ich diese Werke beachtenswerth nenne,

und doch möchte ich mich gerade so ausdrücken, und möchte dieselben allen Freunden guter Musik dadurch sehr angelegentlich empfehlen; denn es sind nicht etwa geschickt entworfene Beispiele nach den Schulregeln, sondern selbstständige Producte einer entschiden musikalischen Natur. Gediegene Studien und ein lauterer Geschmack waren gar nicht zu verkennen, dürfte auch Jeder voraussetzen, der weiss, dass Herr Scholz die vortreffliche aber strenge Schule des Prof. Dehn durchgemacht hat. Solche Lehrer werden jetzt viel zu wenig aufgesucht, die musikalische Jugend ist nun einmal verwildert. Um so erfreulicher ist eine Erscheinung wie die des Hrn. Scholz: sie lehrt uns, dass die wirklich Gesunden unter der Jugend selber keinen Gefallen mehr haben an einer gewissen Richtung, die hauptsächlich durch unreife junge Leute vertreten wird; wenigstens hat Ihr Correspondent sich diese Lehre daraus abstrahirt und für die „Zukunft" mancherlei Hoffnungen darauf gebaut. Schliesslich wird Musik doch immer Musik bleiben.

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

Ende April.

Die jüngste Production der Liedertafel brachte uns Haydn's Schöpfung in sehr gelungener Aufführung. Sänger und Instrumentalisten wirkten mit sichtlicher Liebe zusammen. Besonders die Chöre und Fugen waren vortrefflich einstudirt und wurden ebenso ausgeführt. Die Soloparthien gelangen im Ganzen ebenfalls sehr gut, doch wäre es gewiss nicht nöthig gewesen, die Parthien des Adam und Raphael und des Gabriel, wie der Eva, immer durch dieselben Solisten singen zu lassen. Die Liedertafel besitzt noch so manche gute Solokräfte und hätte durch Vertheilung der Parthien noch mehr Mannichfaltigkeit in die Aufführung bringen können. Auch das Orchester, aus dem Theaterorchester mit Zuziehung vieler anderer Künstler, Lehrer und Dilettanten bestehend, war vortrefflich, nur hätte es an einigen Stellen das Tempo weniger beeilen, und die Violinen die Töne mehr tragen als abstossen dürfen. Die betreffenden Stellen erhielten dadurch einen Anstrich von Jovialität, der nicht ins Oratorium passte. Der Liedertafel aber herzlichen Dank dafür, dass sie dieses lange nicht gehörte Meisterwerk wieder hervorzog. — Die letzte Production des Sängerkranzes bot eine ganz artige und geschmackvolle Auswahl von Kleinigkeiten, Männerchöre ohne Begleitung und Lieder mit Pianofortebegleitung. Von den ersteren gefiel besonders eine komische Piece von C. Kuntze „Nur nicht ängstlich!" so dass sie auf allgemeines Verlangen wiederholt werden musste, dann V. E. Becker's „Heimath" und ein Chor von Riccius. Die Ausführung sämmtlicher Gesangstücke war tadellos.

NACHRICHTEN.

Mainz. In vergangener Woche hörten wir den gefeierten Baritonisten Beck von Wien nach Jahren zum ersten Mal wieder. Er trat auf in Kreutzer's Nachtlager, in Lucrezia Borgia und dem 2. Akte von Belisar, der an einem Abende mit Lucrezia gegeben wurde. Sind auch diese Partien nicht geeignet, das grosse Talent des Gastes in seiner Vollendung zu würdigen, so traten doch schon in ihnen die glänzenden Eigenschaften desselben als Sänger wie als Darsteller hervor, welche ihm auf seiner letzten Kunstreise überall die ausgezeichnetste Aufnahme verschafften. Seine nächsten Rollen werden sein: Tell und Don Juan, welche wir einer eingehenden Besprechung unterziehen werden.

Frankfurt. Nach langem vergeblichen Suchen nach einem genügenden ersten Tenor hat man endlich Herrn Arnold aus Augsburg, welcher in letzter Zeit hier gastirte, engagirt.

Darmstadt. Der ehemals berühmte Tenorist Breiting, welcher seit Jahren hier lebte, ist wahnsinnig geworden.

München. Am 18. April starb in Folge mehrjährigen Lungenleidens der berühmte Violoncellist Menter im 48. Lebensjahre. Er war seit 1825 Mitglied der Hofkapelle.

Wien. Frl. Rosa Kastner giebt hier recht besuchte Concerte. Herr Richling, Bassist der Hofoper, ist ebenfalls wahnsinnig geworden und musste ins Irrenhaus gebracht werden.

Weimar. Gegen Ende des Monats wird auf Veranlassung Liszts Frl. Joh. Wagner aus Berlin einige Gastrollen hier geben.

Hamburg. Das Stadttheater ist wegen bedeutender Reparaturen auf längere Zeit geschlossen worden. Da auch die Vorstellungen im Thalia-Theater im Mai zu Ende gehen, so wird in diesem Sommer Hamburg gar kein Theater haben.

Dresden. Frl. Michal aus Schweden hat hier einige Soireen veranstaltet, in welchem sie ihren Ruf als eine sehr ausgebildete Coloratursängerin bewährte.

— Am 7. April fand ein Concert zum Besten der hiesigen Diakonissenanstalt statt: Das Concert, unter Mitwirkung der königl. Kapelle und gefälliger Unterstützung verschiedener künstlerischer Talente, wurde mit Cherubini's Ouverture zu „Anakreon", dirigirt vom Herrn Kapellmeister Reissiger, eröffnet. Frau Sophie Förster sang die Arie „Auf starken Fittigen" aus Haydn's „Schöpfung". Mit einer musikalisch trefflichen und sorgsam durchbildeten Technik ihrer klangvoll klaren, frischen und anmuthigen Stimme verbindet die Sängerin ein warmes, künstlerisch feines Gefühl der Auffassung; charakteristisch und mit geistigem Verständniss empfunden, war der Vortrag der Arie ausserordentlich gerundet, geschmackvoll und zart nuancirt, und es spricht sich in dem Gesange der Künstlerin jene wahre, unaffectirte, innere Hingebung an die individuellen Schönheiten classischer Musik aus, welche natürlich und sympathisch wirkt. Diese Eigenschaften bestätigte auch die Ausführung zweier Lieder („Der Neugierige" von Fr. Schubert, „Der Vöglein Abschied" von Taubert"): vollendet durch die reizende und anspruchslose Wiedergabe naiven und innigen Ausdrucks, welcher durch deutliche und declamatorische Behandlung des Textes Leben und Beseelung empfängt. Die Herren Blassmann und Concertmeister Schubert spielten mit grosser Virtuosität, Feuer und Delicatesse des Vortrags eine Sonate von Reissiger für Piano und Violine (op. 178), und darauf folgten noch einige Solo-Salonstücke.

Köln. Im 4. Abonnements-Concert des Männergesang-Vereins wurde (in Verbindung mit mehreren andern Vereinen) Mendelssohns Paulus aufgeführt. Die Herren Koch, Schiffer und Frl. N. Hartmann sangen die Soli

London. Die Saison ist eröffnet. Die ital. Oper des Hrn. Gye, welcher in das Lyceum übergesiedelt ist, gab am 15. ihre erste Vorstellung, Verdi's Trovatore. Mad. Ney-Bürde sang die Rolle der Leonore und hat wahrhaft Furore gemacht. Die übrigen Rollen waren von den Damen Didier und Graziani, sowie den Herren Tamberlick und Tagliofico besetzt. Am Schluss der Oper sangen die Damen Ney-Bürde und Marray und Hr. C. Formes das God save the Queen. — Mad. Ristori ist gleichfalls von Hrn. Gye engagirt und wird zum ersten Male am 4. Juni auftreten. Her Majesty's theatre unter Lumley wird den 5. Mai eröffnet. Mad. Alboni wird im Propheten und im Trovatore singen. Die engagirten Tenoristen sind Baucardé, Calpateri und Salviani, lauter Sänger zweiten Ranges, ebenso der Bariton Beneventano und die Bässe Vairo und Lucconi. Für das Ballet ist die Rosati gewonnen und wird jedenfalls mehr Beifall finden als die Opernkräfte.

*** Der Baritonist Stockhausen ist von Leipzig nach Prag und Wien gereist, wohin ihn Verpflichtungen rufen.

*** In Wiesbaden starb die Harfenvirtuosin, verwittwete Parish Alvars, geb. Levy, nach langjährigen Leiden.

*** Die bekannte Streitfrage zwischen der Wiener Hoftheater-Direction und der Journalistik bezüglich der, letzterer entzogenen Freibillets ist auf dem Wege der Ausgleichung. Die Hoftheaterdirection hat sämmtlichen Redactionen angezeigt, dass bei allen ersten Vorstellungen und neu einstudirten Werken Billete für sie bis Vormittags 11 Uhr (vor der Hand noch gegen Bezahlung) bereit lägen. Die Presse, welche nicht einig geblieben war und schon einige Abtrünnige zählte, hat darauf hin die Berichterstattung wieder aufgenommen.

*** Ueber die Berliner Wohlthätigkeits-Concerte schreibt Kossak in der Montagspost: Unter den Formen der Wohlthätigkeitsconcerte

steht diejenige als am meisten verrufen oben an, bei welcher der Concertgeber, meistens ein berüchtigter musikalischer Vagabunde oder eine vazirende Landstreicherin von Sängerin oder Declamatrice, unter der schützenden wohllautenden Firma irgend einer wohlthätigen, am liebsten patriotischen Stiftung auftritt und mit ihr vorweg so theilt, dass die Einnahme in zwei gleiche Hälften zerfällt, die Anstalt aber von der ihrigen die Kosten zu tragen hat. Es soll Individuen geben, welche ein Verzeichniss aller deutschen Wohlthätigkeitsanstalten in der Tasche tragen, sämmtliche Gauen unseres Vaterlandes durchschweifen und sehr reichlich von dem Ertrage ihrer christlichen Operationen leben. Andere sollen sich auf den Zins ihrer Localbarmherzigkeit verlassen und höchstens einige samaritanische Abstecher in die Umgegend machen. Unter feinerer und anständigerer Larve treten jene Concertgeber auf, welche den ganzen Reinertrag den Anstalten zuweisen und nur ihre Kosten beanspruchen. „Nur ihre Kosten," wie billig denkend klingt das — nur ihre Kosten — fassen wir aber diese ihre Kosten ein wenig schärfer ins Auge Denken wir uns einen oder mehrere musikalische Almoseniere, die ein Menschenalter hindurch von Zeit zu Zeit irgend ein beliebtes classisches Oratorium aufführen und dabei jedesmal „auf ihre Kosten" kommen wollen. Zu diesem Zweck müssen sie sich stets von Neuem die alte weitverbreitete Partitur von einem grausamen Unbekannten, der allein im Besitz derselben ist, für schweres Geld leihen, für jede Aufführung die Orchester- und Chorstimmen frisch ausschreiben lassen, was in Parenthese gesagt, über hundert Thaler zu kosten pflegt, dann für ein Heidengeld ihre eigenen Pulte und ihren eigenen abgedroschenen Flügel von sich selber borgen — man wird sich jetzt wohl berechnen können, wie die Aermsten zu ihren Kosten kommen. Einer anderen Sorte von Wohlthätern ist es nicht darum zu thun, Geld, sondern ein wenig Ruf zu erlangen. Sie können sich nicht auf ihre persönlichen, höchst mittelmässigen Leistungen verlassen und dürfen nicht auf die Unterstützung tüchtiger Künstler von Fach rechnen. Hängen sie aber die Fahnen der Mildthätigkeit aus, so gestaltet sich die Sache ganz anders. Durch die Munificenz der Behörden und Directionen erhalten sie immer die theuren Locale miethsfrei, den angestellten Künstlern, die mit ihrer freien Zeit für die Jammerburschen arbeiten müssen, wird die Erlaubniss zur Mitwirkung nicht versagt, und die Kritik darf nach einem alten journalistischen Missbrauch mit dem Anstifter nicht einmal nach dem Standrechte in der Kunst verfahren, so dass er obenein mit einigen brauchbaren Reclamen für seine Streifzüge in die Provinzen davonkommt. Am Schlimmsten fahren natürlich die Wohlthätigkeitsanstalten selber. Nachdem sie vierzehn Tage lang lebhaft beunruhigt worden sind, bleibt ihnen nach Abzug der Kosten kaum so viel übrig, als die Zeitversäumniss ihrer Boten und die verschriebenen Bureaupapiere aufwiegt.

*** Die Nachricht von dem Tode der Frau Clara Stöckl-Heinefetter bestätigt sich nicht, denn die als todt Angesagte lebt noch, wenn der traurige Zustand, in welchem sie sich befindet, Anspruch auf die Bezeichnung „Leben" hat.

*** Eine der monströsesten Musikproductionen dürfte das kürzlich zu St. Petersburg zur Feier des abgeschlossenen Friedens im Operntheater abgehaltene Militär-Concert gewesen sein, welches einen Chor von über 1000 Blasinstrumenten und 500 Sängern vereinigte. Die Wirkung war grossartig, betäubend. Man denke sich Stellen ausgeführt von 100 Clarinetten oder Flöten, von 200 Hörnern oder ebensoviel Trompeten, oder eine Bassfigur von ein paarhundert Posaunen, Ophikleiden und Tuba's vorgetragen! Der Armee-Capellmeister Tchapiersky dirigirte diesen Riesenkörper.

*** Die Zeitungen sind voll von Unglücksfällen, die sich in letzter Zeit auf Theatern ereignet haben. In M a d r i d entsteht ein Tumult in Folge einer von einem Redacteur einem andern verabreichten, im Theater verabreichten Ohrfeige (im Teatro Principe). In New-York (Theater von Niblo) fängt eine Pariser Ballerina, Frl. Pauline Genet mit ihrer Gazekleidung Feuer, als sie eben in dem Ballet „die Nimpheninsel" die Bühne betreten will. Sie verliert den Kopf und rennt wie wahnsinnig unter das auf der offenen Bühne befindliche Corps de Ballet, das in Gefahr kam, ebenfalls „angesteckt" zu werden und mit Angstgeschrei auseinanderstob. Die unglückliche Dame liegt lebensgefährlich darnieder. An dem Abend wurde aber weiter gespielt. In Orville (Californien) kommt „ein Gentleman" (?) mit Namen Davis und will das dortige Theater besuchen, freilich ohne Entrébillet. Er wird handgreiflich zurückgewiesen. Ueber diese Verletzung seiner nordamerikanischen Habeas Corpusacte wüthend geworden, schiesst er auf das Kassenpersonal; der Cassiergehilfe, ein Neger, wird getroffen. Der Cassier erwidert den Schuss, aber ohne zu treffen. Das Publikum geräth nun in Aufruhr und meint, es sei unter sie geschossen worden. Die Revolvers fliegen aus den Gürteln und Schüsse fallen von allen Seiten, von den Gallerien herunter und vom Parterre hinauf etc. Zum Glück werden nur Wenige und unbedeutend verwundet, und nachdem das Pulver verschossen ist, wird es wieder ruhig. Bl. f. M.

*** Aus B r e s l a u schreibt man über das dortige Gastspiel von A l o i s A n d e r aus Wien: die Leistungen dieses vorzüglichen Tenoristen entzücken alle Kenner eines schönen, zum Herzen gehenden Gesanges, und man freut sich, dass es der Direction gelang, seinen anfänglich sehr knapp bemessenen Gastrollen-Cyclus zu verdoppeln. Herr Ander hat bis jetzt in „Martha", „Hugenotten", „Lucrezia", „Prophet", „Tell" gesungen und tritt heute in „der weissen Dame" auf; allemal, trotz der um die Hälfte erhöhten Preise, bei überfülltem Hause und unter einem Jubel, welcher sich in seinen Auslassungen nicht erschöpfen kann, und ihm mit Fackeln und Musik bis zu seinem Hotel folgt. Sein erstes Auftreten gleich (Lyonel) machte ihn zum Liebling des Publikums und enthusiasmirte durch den seelenvollen Vortrag bei einer schon durch ihren natürlichen Timbre zum Herzen sprechenden Stimme, deren kunstvolle Behandlung den Meister verräth. Seine spätern Darstellungen aber beweisen, dass er auch höhern Ansprüchen zu genügen, dass er seine musikalischen Aufgaben auch geistig zu beherrschen und mit der zaubervollen Wirkung eines wahrhaft schönen Gesanges auch die Gewalt dramatischer Entwickelung in ihm und des tragischen Pathos durch ihn zu verbinden weiss, wie er namentlich im Propheten bewies.

*** Aus W i e n bestätigt man die eingetretene Besserung in S t a u d i g l's Krankheitszustand. Es wird erzählt, es schwebe dem Leidenden die fixe Idee vor, er sei im Besitze einer so starken Stimme, dass er, wenn er auf der Spitze des Stephansthurms sänge, in der ganzen Stadt gehört werden müsse, und er habe mit dem Hofoperntheater einen Contract auf 20 Jahre mit 100,000 Gulden jährlichen Gehalt abgeschlossen.

*** Die Wiener Bl. f. M. schreiben: Von M. Hauser, dem musikalischen Missionär unter den Antipoden, der die Concertcultur über den stillen Ocean zur Königin Pomare nach Otahaiti trug, und der, wie auf Flügeln des Gesanges, mit seiner Wundergeige nach allen Richtungen der Windrose flattert, sind nach längerer Unterbrechung wieder sehr interessante Nachrichten nach Europa gelangt. Der berühmte Violinspieler hat auf dieser seiner fünfjährigen Kunstreise zu Ballarat in Victoria das a c h t h u n d e r t s t e seiner Concerte auf transatlantischem Boden gegeben. Man könnte vielleicht, jenem modernen Statistiker gleich, der den Bildungsfortschritt eines jeden Volkes nach der Quantität der von ihm verbrauchten Seife beurtheilt, den Culturgrad der vielen von Hauser durchreisten Antipoden-Länder Völker und Städte auch darnach bemessen, wenn man die Zahl dieser 800 Concerte specificirt und statistisch nachweist. Nach Hauser's eigener Angabe, der über seine Ergebnisse ein sehr inhaltreiches Tagebuch führt, wie die interessanten, stark nachgedruckten Artikel „Aus dem Wanderbuche" in der Ost-Deutschen Post sattsam beweisen, sollen von dieser beträchtlichen Concertzahl auf die vereinigten Staaten von Nord-Amerika, die er zwei Jahre lang nach allen Richtungen und zu wiederholten Malen durchzog 500, auf Canada 40, auf Cuba und Havanna 50, Californien 60, Peru 25, Chili 30, Otahaiti 3, New South Wales in Australien 52 und auf die Colonie Victoria 40 Concerte fallen. Und überall fand er Lohn und enthusiastische Anerkennung. Reisende Virtuosen, tröstet Euch, wendet Euch ab von den öden Concertsälen Europa's hinüber zu den Urwäldern, noch sind dort alle Bäume nicht kahl geschüttelt.

*** V i e u x t e m p s befindet sich in N i m e s und hat mit ausserordentlichem Erfolge daselbst fünf stark besuchte Concerte gegeben. Das letzte gehörte für die Armen, bei welchem dem verehrten Künstler von den Vätern der Stadt ein Kranz und eine für Vieuxtemps geprägte Medaille überreicht wurde.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 19.** 5. Mai 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Auch ein Wort zur neuen Auflage von C. Ph. E. Bach's „Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen."

In einer, zwar quantitativ reichen, aber qualitativ armen Zeitperiode für Productivität musikalischer Compositionen verdienen Veranlasser und Herausgeber älterer klassischer Werke von Palästrina, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Clementi etc. alle Anerkennung von Seiten der Kunstfreunde. Bedenklicher wird jedoch die Sache, wenn man musikalisch wissenschaftliche Werke aus früherer Zeit, namentlich Lehrbücher, in neuer Auflage bringen will; denn in den meisten Fällen dürften solche Unternehmungen, selbst jene für die besten Erzeugnisse ihrer Art, nur für den Kunsthistoriker besonderen Werth haben, da ja in der Regel neuere Werke bezüglich ihres Inhaltes auf analoge ältere begründet sind, die neueren daher auch gewöhnlich umfassender und mit Berücksichtigung der Kunstfortschritte im Allgemeinen zweckentsprechender erscheinen. Fast sonderbar möchte man es aber nennen, wenn eine neue Auflage von einem Lehrbuche erscheint, das in der Hauptsache die Vervollkommnung des Spiels eines Instrumentes sich zur Aufgabe gestellt hat, welches gegenwärtig wie verschwunden ist. Ich meine nämlich das Clavier — Clavecin — und den durch Dr. G. Schilling in fünfter Auflage herausgegebenen „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" von C. Ph. E. Bach.

Klavier und Pianoforte sind heutzutage in der Regel gleichbedeutende Bezeichnungen; anders erscheint aber die Sache, wenn man vom Klavier und vom Klavierspiel des vorigen Jahrhunderts spricht. Der wesentliche Unterschied zwischen diesen beiden Instrumenten, Klavier und Pianoforte, ist kaum irgendwo besser und klarer auseinander gesetzt, als in dem „Universallexicon der Tonkunst" von Dr. G. Schilling herausgegeben, woselbst auch die ganz eigenthümliche Spielweise des Klaviers hervorgehoben und Bachs Versuch etc. als das beste Unterrichtsbuch hierfür bezeichnet ist; — meiner Wenigkeit ist aber dieser Unterschied noch deutlicher in dem Gedächtnisse eingeprägt, denn vor nahezu an 40 Jahren diente ein wirkliches Klavier mit Metall-Tangenten — und zwar eines der älteren Sorte, also kein bundfreies — dem Knaben zum Erlernen der Anfangsgründe im Klavierspiel.

Es ist nicht meine Absicht, die neue Auflage von Bachs Versuch etc. beurtheilen zu wollen, was ja auch in der That unnöthig wäre, denn nach einer öffentlichen Anzeige dieses Werks wird die in der Schillingschen „Vorerinnerung" bezeichnete förmliche Umgestaltung („Nur diejenigen Lehrsätze, die unmittelbar auf organischem Grunde ruhen, und jene, welche sich lediglich nach dem jeweiligen Grade der virtuosen Ausbildung richten, sind im Sinne unserer Zeit förmlich umgestaltet worden" — die eigenen Worte des Herausgebers) bestritten und für nichtssagende Worte erklärt, somit hätte also die Kritik nur zu wiederholen, was bereits schon im letzten verflossenen Jahrhundert über die hohen Verdienste Bachs und sein Werk gesagt ist und anerkannt wurde. Wie gesagt, auf eine Beurtheilung dieser neuen Auflage wird meinerseits verzichtet; das Buch in seiner neuen Gestalt liegt mir auch nicht vor, aber mein Erstaunen kann ich nicht bergen, dass man Unterrichtssätze ohne Weiteres in der neuen Auflage aufgenommen, resp. beibehalten, die jetzt gar keine Verwendung mehr finden können und die — noch wunderlicher, sogar zur Empfehlung des Werks als zu den hervorstechenden Stellen in einem öffentlichen Blatte mit aufgezählt sind.

„Eine lange und affectuöse Note verträgt eine Bebung, indem man mit dem auf der Taste liegen bleibenden Finger solche gleichsam wiegt, oder indem man sie zitternd wiederholt. Der Anfang einer Bebung wird am besten in der Mitte der Geltung der Note gemacht."

Was soll nun der Kunstjünger mit diesen Lehrsätzen, namentlich mit dem ersteren anfangen? Bei den wirklichen Klavieren (nicht Pianoforte) konnte eine solche Bebung bewirkt werden, ähnlich jener, die der Violinspieler mittelst festen Aufdrückens eines Fingers und dann Schütteln mit der ganzen Hand hervorbringt (welche Bebung, nebenbei gesagt, zu häufig angewendet, nicht mehr zu den ästhetischen Verzierungen gehört); denn so lange man eine Taste jener Claviere niedergedrückt hält, berührt auch fortwährend die sogenannte Tangente die betreffende Saite, und es muss daher auch die schüttelnde Bewegung mit dem Finger und der Hand auf der niedergehaltenen Taste auf die Vibration der Saite selbst Einfluss ausüben. Aber was soll jetzt auf unsern Pianoforte-Instrumenten das Wiegen, Zittern, Schütteln, oder wie man diese Bewegung sonst noch nennen will, mit dem Finger auf der niedergehaltenen Taste nach dem Anschlagen bezwecken? Bekanntlich fällt unmittelbar nach dem Anschlage der Hammer von der Saite zurück, berührt dieselbe nicht mehr, und was daher der heutige Pianofortespieler mit dem Anschlage und der etwaigen Verwendung der Züge fertig gebracht hat, ist eben Alles, was er vermag. Wozu nun alte Lehrsätze aufwärmen, die fast sinnlos erscheinen und durch welche die Schüler höchstens neue Unarten und Manieren annehmen obgleich unsere Clavierspieler deren schon mehr als genug an sich haben. Die anerkannten Vorzüge des Buches, die aber auch in neueren theoretischen und praktischen Lehrbüchern benützt wurden und welche in den letzteren grösstentheils noch ausführlicher behandelt sind, werden natürlich von mir nicht bestritten, nur hätte man bei einer neuen Auflage, wenn man diese für nöthig erachtete, und bei vorgeblicher „förmlicher Umgestaltung" dem gegenwärtigen Stande des Pianofortespiels mehr Rechnung tragen sollen.

F. J. K.

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

Ende April.

Mit dem Schlusse der Ostermesse geht auch in der Regel die Concertsaison zur Neige. Wie jetzt fast an allen Orten, so ist man auch hier vom eigentlichen Culminationspunkt der Begeisterung für

Concerte ziemlich entrückt; fremden Künstlern gelingt es selten, ein besuchtes Concert zu Stande zu bringen, wie dieses auch kürzlich wieder bei jenem von Alfred Jaell veranstalteten der Fall gewesen sein soll, und selbst die meisten einheimischen Virtuosen, denen es weniger darum zu thun ist, durch Vorführung klassischer Tonwerke auf den Kunstgeschmack bildend einzuwirken, wie die Wolf'schen Quartette, die Henkel'schen Kammermusiksoireen, die musterhaften Aufführungen von Seiten des Rühl'schen Gesangvereins etc., als vielmehr nur vorzugsweise ihre individuelle Kunstfertigkeit in den Vordergrund zu stellen — was jedoch nicht, wenigstens nicht für alle Fälle, als eine Rüge gelten soll, — müssen schon Monate vorher Colporteure, Zeitungsschreiber etc. in Bewegung setzen, müssen hier lange voraus ihre Listen circuliren lassen, um für einen Abend auf einige Stunden den Concertsaal mit Zuhörern zu füllen. Zu den anstrebenden jüngern Künstlern guter Richtung gehört Herr Max Wolff, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters (daher nicht zu verwechseln mit unserm ersten Sologeiger Herrn Heinrich Wolf), welcher am 23. März in dem Saale der Loge „Sokrates" ein ziemlich besuchtes Concert veranstaltete. In einem Sextett für 4 Streichinstrumente und 2 Hörner von Mozart, eine mehr homophon gehaltene und dem Anscheine nach aus der Jugendzeit des Meisters stammende Composition, in welcher die erste Violine vorzugsweise bedacht, der „Gesangsscene" von L. Spohr und „Grande fantaisie militaire" von H. Léonard, zeigte sich der Herr Concertgeber als ein tüchtiger Geiger, der es also nicht allein bei dem Erringen technischer Fertigkeiten bewenden lässt, sondern auch dem ausdrucksvollen Vortrage zu genügen strebt. Sein Spiel wurde mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen. Auch liess sich Hr. Thelen, ein angehender Sänger der hiesigen Bühne, in einigen Gesangvorträgen hören, und bekundete eine klangreiche Stimme, sowie eine gute Vortragsweise; nur möchte man ihn vor der heutzutage fast zur Manie gewordenen Verunzierung, dem Tremuliren — Beben der Stimme —, warnen. Herr Müller, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, schloss das Concert durch Paganini's „Le Carneval de Venise" für Contrabass zur grossen Erheiterung der Zuhörer, die ihren Dank durch lange anhaltenden Applaus aussprachen.

Die hier domicilirende Gesangskünstlerin, Frl. Christiane Diehl aus Darmstadt, gab am 4. April ein zahlreich besuchtes Concert im Saale des Gasthauses „Hof von Holland." Eingeleitet wurde das Concert durch Beethovens C-moll-Sonate, Op. 30 No. 2, gespielt von den Herrn A. Jaell und Dietz, letzterer ein Schüler Spohrs, worauf mehrere Gessangvorträge, theils von der Concertgeberin, theils von Hr. Becker vom Darmstädter Hoftheater ausgeführt, folgten. Frl. Diehl besitzt eine ungemein liebliche, sonore Altstimme, die sich sowohl im Bravour-, wie im lyrischen Gesang glänzend bewährt. Recitativ und Arie „non temer amato bene" von Mozart, „Es kürzen die Tage" von Bischoff und „Auf den Bergen" von Reissiger trug die liebenswürdige Concertgeberin mit solchem künstlerischen Ausdruck vor, dass ihr reicher Beifall von Seiten der Zuhörer zu Theil wurde. Ebenso entzückt war man auch über die kräftige, klangvolle Stimme des Hrn. Becker und den guten Vortrag einiger Gesänge von Löwe, Riccius, Marschner und Truhn. Hr. Jaell, den ich an jenem Abend zum erstenmal hörte, setzte die Zuhörer durch einige Stücke seiner Composition, die er auch unvergleichlich meisterhaft vortrug, in eine wahre Begeisterung. Sein Spiel ist zwar nicht ganz frei von unkünstlerischen Manieren, wie er dann auch dem Vortrage der Beethovenschen Sonate nicht vollkommen die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt zu haben schien, da nicht selten die Deutlichkeit durch übereiltes Tempo beeinträchtigt wurde. Herr Dietz ist ein vortrefflicher Violinspieler; schade nur, dass er noch mit sichtlicher Aengstlichkeit auftritt. Von einem Streichquartett, D-dur Nummer 10 von Mozart, wurden nur die beiden ersten Sätze vorgetragen, da, wie man später erfahren, in der vorderen Reihe der Zuhörer eine so laute Unterhaltung gepflogen worden wäre, dass die Künstler ein weiteres Fortspielen für nicht würdig erachteten. Auch ein Zeichen der Zeit?!

Noch will ich eines Concertes verbunden mit Restauration erwähnen, welches am 19. April von dem Neeb'schen Gesangverein, „Germania" im Harmoniesaal dahier aufgeführt wurde. Kann man auch bei derartigen, hier sehr beliebten und mit „fidele Abende" bezeichnete Concerte den strengen Kunstmassstab nicht anlegen, so wurden doch die grösstentheils gut ausgewählten Gesänge recht wacker vorgetragen und beifällig aufgenommen. Auch erfreute uns der in Ihrer Zeitung früher schon genannte Violinvirtuos, Hr. Hachenburger vom hiesigen Theaterorchester, durch den meisterhaften Vortrag eines „Morceau de Salon" von Goltermann.

In den nächsten Tagen findet die Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" im hiesigen Theater durch den Rühl'schen und Hanauer Oratorienverein und unter Mitwirkung der bedeutenderen Sänger und dem Orchester des hiesigen Theaters statt. Man sieht dieser Aufführung in solcher Ausdehnung als einem Kunstereigniss mit ungewöhnlicher Spannung entgegen. Den in meinem letzten Berichte ausgesprochenen Hoffnungen für das Erblühen der hiesigen Oper muss ich leider ein starkes Sordino aufsetzen. Durch die Beurlaubung des Herrn Dettmer seit Anfang April konnte keine Oper gegeben werden, die eine tiefe obligate Basspartie enthält. Wir haben daher auch seit der Abwesenheit des Hrn. Dettmer nur eine Oper von Bedeutung gehört, nämlich Rossinis „Wilhelm Tell" am 10. April, denn Mendelssohns Bartholdy's Loreley, die ebenfalls vorgeführt wurde, entbehrt als Fragment zu sehr des nöthigen dramatischen Zusammenhanges, als dass man die Aufführung in dieser Art billigen kann, das unvollendet gebliebene Werk mag aus Pietät zu dem heimgegangenen Meister als Concertstück producirt werden. Martha, Lucretia Borgia, Zampa und Stradella waren die wenigen vorgeführten Opern, wobei man in fast jeder derselben einen fremden, auf Engagement singenden Tenoristen sehen und hören konnte, sich aber auch theilweise verwundern musste, dass man Sänger von solch geringer Routine und mangelhafter Ausbildung auftreten liess. Vor dem Weggange des Herrn Dettmer hörten wir zweimal Iphigenie in Tauris von Gluck. Die Oper wurde recht tüchtig ausgeführt und es gereicht diese Darstellung Hrn. Kapellmeister Schmidt, der die erste Aufführung derselben zu seinem Benefiz veranlasste, zu besonderer Ehre. Auch wurde Raymond noch zweimal und immer mit glänzendem Erfolg — somit also im Monat März fünfmal gegeben.

AUS STUTTGART.

Ende April.

Seit geraumer Zeit vermisse ich in Ihrem geschätzten Blatte erschöpfende Notizen über unser musikalisches Treiben in Stuttgart, und ich will es daher versuchen, summarisch einen Ueberblick des Empfangenen zu geben, dessen wir uns diesen Winter zu erfreuen hatten. Unsere Oper gebietet über respektable Kräfte: Frau Leisinger und die Fräuleins Marschalk, Eder, Pfeifer, Grosmann, die Herren Sontheim, Jäger, Rauscher, Pischek, Schütky, Behr, Gerstel, Lipp und Schuker — ein wohleingeübtes Chorpersonale von 45 Mitgliedern, ein trefflich geschultes Orchester, welches mit Fug und Recht zu den bessern Deutschlands zählt; demungeachtet und trotz dem regen Eifer und der notorischen Pünctlichkeit der beiden an der Spitze des Institutes stehenden Hofkapellmeister v. Lindpaintner und Kücken, die sich in die Geschäfte theilen, bleibt ein gedeihliches Wachsthum, eine vielseitigere Richtung des Repertoirs hinter den Erwartungen zurück, weil uns der Soprano acuto, die Sängerin in dem genre aimable, weil uns Frau Marlow, dieser Liebling des Publikums, fehlt, die noch immer an den Folgen eines unglücklichen Wochenbettes krank darnieder liegt. Die k. Behörde bietet Alles auf, was in ihren Kräften steht, und scheut kein Opfer, diese schmerzlich gefühlte Lücke auszufüllen, jedoch waren bis heute ihre sorgsamen Bemühungen nicht von dem erwünschten Erfolge begleitet. Eine jugendliche Sängerin, Fräulein Baur aus London, welche, wenn ich nicht irre, einmal früher Ihrer Oper angehörte, wurde auf 4 Monate engagirt. Ihr nettes Stimmchen in hoher Lage, ihre angenehme Persönlichkeit nahmen anfangs für sie ein; allein ihre Intonation ist nicht immer rein, ihre Coloratur incorrect, und ein gewisses nachlässiges Sichgehenlassen lässt die Umrisse ins Unklare verschwimmen, hebt die Pointen nicht hervor, und erinnert manchmal gar zu sehr an das Unfertige, Schülerhafte, als dass ihre eifrigsten Freunde an solch kalter Unlenksamkeit nicht ermattet wären. Der zündende Funke fehlt! Ob dieser Höhepunkt je erreicht werden wird, vermag ich um so weniger zu prognosticiren, als sie uns in einigen Tagen verlassen wird, um ihre Schritte nach London, und dann, wie es

heisst, nach Wien zu lenken. Unter solchen unsichern Umständen war es nicht wohl rathsam, es mit neuen Opern zu wagen, und der Entschluss zu Rückgriffen zu alten bewährten Opern, wie Don Juan (mit den Originalrecitativen), Figaro's Hochzeit, Cortez, weisse Frau, Fra Diavolo, ist gewiss anerkennenswerth, und hat sich auch an der Casse bewährt. Ausserdem bekamen wir noch zu hören: Halevy's Jüdin und Königin von Cypern, Meyerbeer's Hugenotten, Prophet und Nordstern, und die auf dem Repertoir befindlichen: Joseph, Wasserträger, Fidelio, Freischütz, Tell, Barbier, Othello, Tancred, Lucia, Lucrezia, Montechi, Martha, Stradella, Adlers Horst, Belisar und Nachtlager. Iphigenia in Tauris, Medea und Axur sollen in Aussicht stehen. — Ergiebiger war die Ausbeute, welche uns die 12 Abonnements-Concerte der beiden Wittwen-Fonds (Capelle u. Bühne) brachten. Die Theilnahme steigerte sich auf das Doppelte der Einnahmen, seit diese Concerte im kgl. Hoftheater abgehalten werden, und mehr als früher gehört es zum guten Ton, dieselben zu besuchen. Der auf königlichen Befehl neu zu erbauende grosse Concertsaal, gegenüber der Residenz, soll äusserst prachtvoll werden, und ist neuerdings der Leitung des bekannten Hof-Architekten Leins anvertraut. Die Eröffnung desselben wird kaum vor dem Jahre 1859 stattfinden können. Doch nun zu den musikalischen Leistungen zurück. Von grösseren Gesangwerken bekamen wir in meist gelungener Ausführung zu hören: den 42. Psalm und Paulus (2mal) von Mendelssohn; bei letzterem wirkte zur Verstärkung des Chors eine beträchtliche Anzahl Mitglieder des klassischen Kirchenmusik-Vereines mit. Ausserdem noch: Rossini's Stabat mater und Neukomm's Ostermorgen; die Flucht nach Egypten von Berlioz, welche nicht den geringsten Antheil erweckte, und das Monodram „Aias" von Silcher, welches, von Pischek's gewaltiger Stimme getragen, sehr ansprach. Ein sinnreich-chronologisch zusammengesetztes Mozart-Concert brachte uns 7 Gesangsnummern aus dessen wohlbekannten Opern, 4 Nummern aus dem Requiem, das D-dur-Concert, vorgetragen von unserem sehr geschickten Clavierspieler Winternitz, der in unserer Capelle eine Clarinetistenstelle einnimmt, und die G-moll-Sinfonie. Weitere Sinfonien waren: C-moll, A-dur von Beethoven, A-moll von Mendelssohn, Es-dur $^3/_4$ von Haydn, A-dur von Abert, der in diesem dritten Versuche seine hohe Begabung in dieser ersten und einzigen Gattung auf das Glänzendste bewährte, und damit die allgemeinste, verdiente Anerkennung fand. Ouvertüren: Egmont, Coriolan von Beethoven, Idomeneo von Mozart, Oberon, Euryanthe von C. M. v. Weber, Ruy Blas von Mendelssohn, Cantemire von Fesca, Vampyr von Lindpaintner, Zampa von Herold, Najaden von Bennet, über die östreichische Volkshymne von Abert. Die Gesangvorträge der übrigen Concerte enthielten meist Nummern aus Spohrschen, Mozart'schen und endlich auch aus Verdi'schen und andern Opern der neuern italienischen Richtung angehörend. Die Violinisten Keller und Barnbek spielten, ersterer das E-moll-Concert von Spohr und ein Concertino von Kalliwoda, letzterer eine Polonaise von Prume. Das Quintett Concertant für Blasinstrumente Nr. 1 von Lindpaintner gab unsern Solospielern Gelegenheit, ihre Meisterschaft zu bewähren. Winternitz spielte noch weiter ein Rondo brillant von Dreyschok und Mendelssohn's Capriccioso; Fräulein Hirt, ein noch junges sehr talentvolles Mädchen, das G-moll-Concert von Moscheles, Herr Musikdirector Speidel aus Ulm das Es-dur-Concert von Beethoven, Herr Rubinstein ein grosses Concert und 3 Etüden eigener Composition und Fräulein Rosa Kastner, die sich in zwei bereits gegebenen eigenen Concerten sehr beliebt gemacht hatte, einige Salonpiecen. Der Violoncellist Herr Hildebrand-Romberg trat mit dem bekannten Schweizer-Concert seines Onkels beifällig hervor. Bevor wir von den im Ganzen gelungenen Abonnements-Concerten Abschied nehmen, bleibt noch übrig, des Schiller'schen Tauchers Erwähnung zu thun, der, von Lindpaintner melodramatisch für grosses Orchester behandelt, von Grunert unnachahmlich schön gesprochen, die allgemeinste Befriedigung gewährte. Ausser den 2 Concerten des Fräulein Rosa Kastner traten die Violinisten Ad. Kökert und Ernst Maschek in eigenen Concerten auf, denen noch zehn andere, meist für milde Zwecke u. dgl. folgten. Die Familie Brousil, welche einige Male auftrat, hatte sich hier wie anderwärts des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen.

Der klassische Kirchenmusik-Verein, an dessen Spitze der eben so verdienstvolle als bescheidene Dr. Faist steht, gab uns diesen Winter zwei Oratorien, Josua von Händel und Elias von Mendelssohn. Dieser Verein besteht aus ungefähr 80 bis 90 Mitgliedern, zum Theil aus den ersten bürgerlichen Kreisen, und giebt seine Aufführungen mit Beiziehung der ersten Solosänger des kgl. Hoftheaters, leider nur mit Begleitung eines Pianoforte, da eine Vereinigung, die denn doch keine unübersteiglichen Schwierigkeiten bieten sollte, mit der kgl. Hofkapelle bis jetzt noch nicht erzielt wurde.

Der Liederkranz, ebenfalls unter Faists Leitung, gab die Antigone von Mendelssohn, welche Herr Grunert sprach, gleichfalls auf obige Weise.

Fügen Sie noch die unvergleichlichen, wirklich meisterhaft ausgeführten Quartett-Soiréen unserer Kunstheroen Keller, Barnbek, Debuissère und Boch hinzu, welche in vier Abenden zwölf Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn gaben, so haben Sie einen vollständigen Ueberblick über die Kunstleistungen des vergangenen Winters in unserem jetzt im herrlichsten Frühlingsschmuck prangenden Thale, und werden vielleicht miteinstimmen, wenn ich ausrufe: „Schlechter Boden für die Zukunftsmusik!" und „hinter'm Berg wohnen auch noch Leute!"

NACHRICHTEN.

Mainz. Mit dem ersten Mai hat die Sommersaison angefangen, d. h. diejenige Zeit des Jahres, in welcher wir ohne Theater sind, da mit dem 29. April Thalias Pforten geschlossen werden und ihre Zöglinge sich nach allen Richtungen der Windrose hin zerstreuen. Die letzten acht Tage des April wurden uns durch das Gastspiel des Baritonisten Beck von Wien zu den genussreichsten, welche wir seit langer Zeit hatten. In rascher Folge gingen Nachtlager (2mal) Lucretia Borgia, Tell und Don Juan an uns vorüber und in jeder Rolle bewährte der geschätzte, stets mit Applaus empfangene und mit Beifallrufen, Hervorrufen, Kränzen und Tuschen während und nach der Vorstellung ausgezeichnete Gast den wackern Künstler, welcher dem Ideale der Kunst nachstrebt. Als Darsteller wie als Sänger hat Beck in den wenigen Jahren die er in Wien lebte, so grosse Fortschritte gemacht, dass er heute mit Recht den bedeutendsten Künstlern, welche wir besitzen, zugezählt wird. Sein herrlicher Stimmfonds in Wohlklang, Fülle und Kraft unübertroffen, befähigt ihn das Schönste und Grösste zu leisten, und wir zweifeln nicht, dass Beck, bei seiner treuen Hingabe an die wahre Kunst und Verschmähen aller Effekthascherei dazu gelangen wird.

Wir können bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, den Wunsch auszudrücken, Beck möchte drei Rollen, welche wir für seine Individualität wie geschaffen halten und wozu ihn seine Stimmittel mehr als jeden anderen befähigen, auf sein Repertoir bringen. Es sind drei deutsche Opern, die freilich in der Kaiserstadt an der Donau neben der Menge italienischer und anderen keinen Platz finden können, die aber trotzdem zu dem Besten zählen, was die deutsche Oper aufzuweisen hat. Es sind: Templer und Jüdin, Hans Heiling und Vampyr. Ihr Componist heisst Marschner.

* **Darmstadt.** Die in diesem Winter vom Capellmeister Schindelmeisser ins Leben gerufenen Orchesterconcerte zeichneten sich in gleicher Weise durch die Wahl der aufgeführten Werke wie die sehr befriedigende Ausführung derselben aus. Von Sinfonien wurden executirt: Pastorale von Beethoven, A-moll von Mendelssohn, Es-dur von Mozart und eine neue Composition von dem jetzt hier lebenden Capellmeister Reuling. Daneben hörten wir die Ouverturen zu Lodoiska und Medea von Cherubini, zu Idomeneo und Zauberflöte von Mozart, zur Fingalshöhle von Mendelssohn, zu Oberon von Weber, zur Leonore von Beethoven und zu Nicolai's lustigen Weibern von Windsor. Von Solovorträgen sind zu nennen: der treffliche Vortrag des Clavier-Concerts in D-moll von Mozart durch Hrn. Pirscher, und die Ausführung des ersten Theils eines Clavier-Concerts von Ries durch Frl. Döring. Im letzten Concert spielte Frau Schott von Mainz mehrere Clavierpiecen von Chopin, Goria und Ascher mit gewohnter Eleganz und Sicherheit. Frau Lasslo, die Herren Becker und Grill hatten die Gesangsvorträge übernommen.

Köln. In der letzten Vorstellung der „Stummen“ gastirten die Herren Rademacher und Thelen als Masaniello und Pietro. Der Pianist A. Jaell ist hier und wird einige Male spielen. Die Ausführung der Basspartie im Alexandersfest und Beethovens 9. Sinfonie beim Düsseldorfer Musikfest hat Herr Du Mont-Fier übernommen.

Weimar. Herr R. Pohl (Hoplit) erklärt in der letzten Nummer der Leipz. Musikztg. den vom Dresdner Journal mitgetheilten Vorfall (zwischen Littolf, Berlioz und Liszt) für eine Anekdote, in der „Alles auf Liszt Bezügliche“ erfunden sei. Wir zögern nicht, dieser Erklärung einen Platz zu geben, da wir die betr. Mittheilung des Dresdn. Journals aufnahmen. Uebrigens betrifft die Widerlegung, wie man sieht, nur einen Theil der letzteren.

Dresden. Am 24. wurde Glucks Orpheus und Euridice neu einstudirt aufgeführt. C. Banck berichtet darüber im Dresdner Journal:

Diese Oper Glucks ist, abgesehen von ihren hohen musikalischen Schönheiten, noch von besonderm historischen Interesse, denn in ihr wendet sich Gluck zuerst von seiner früheren Schreibweise ab und tritt mit energischer Reform der leeren oberflächlichen Form und der dramatischen Lüge der damals herrschenden italienischen Oper entgegen. Die reformirenden Bestrebungen des grossen Genius bestanden: in Wahrheit und Tiefe der dramatischen Gestaltung und des Ausdrucks der Empfindung und der Leidenschaften, in edler Einfachheit und grossem Pathos des Styls, und der melodischen und harmonischen Erfindung, in vollendeter Declamation und treuer Auffassung des Textes, in stets bedeutungs- und massvoller Verwendung der Mittel, in Einführung der Chöre, endlich in einer planvollen Einheit und natürlichen effectreichen Steigerung hinsichtlich der ganzen Structur der Oper. Glucks spätere Werke übertreffen den Orpheus an Einheit, dramatischer Wirkung und Fülle der Fantasie, aber nicht an Schönheit, zartem Reiz und seelenvoller Sprache der Melodie, an rührendem Ausdruck der Liebessehnsucht und Liebesklage, und an höchster Vollendung der Declamation. Der zweite Act mit den Furienchören und den herzergreifenden Bitten des Orpheus ist ein Meisterwerk an poetischer Conception, erhaben, fesselnd und in seiner Art unübertroffen. Der trefflichen Biographie Glucks von A. Schmidt folgend, theile ich noch einige historische Thatsachen über diese Oper mit. Gluck hatte in Wien dem k. k. Rath Raniro v. Calzabigi, einem Manne von ästhetischer Einsicht und poetischem Talent, seine Meinungen über die damalige italienische Oper eröffnet. Dieser, hocherfreut, Gluck für die beabsichtigte Kunstveredlung die Hand zu reichen, dichtete „Orfeo ed Euridice.“ Der Abbate Metastasio wurde wenigstens dahin gestimmt, sich nicht g e g e n die neue Gattung Oper zu erklären. Diese wurde am 5. October 1762 im Hofburgtheater aufgeführt und erregte, wenn auch nicht ein reines Vergnügen, so doch Ueberraschung und Erstaunen: denn die Ohren der an den alten Sauerteig der Recitative und an den bisherigen Zuschnitt der italienischen Arien gewöhnten Zuhörer wurden von der neuen Art dramatischer Tondichtung ganz in Verwirrung gesetzt. Indessen machten die grossen Schönheiten, womit die ganze Tonschöpfung erfüllt ist, einen aussergewöhnlichen Eindruck auf alle Musikkenner, und die einfachen rührenden Scenen, sowie der hohe musikalische Ausdruck, der sie beseelte, riefen in gefühlvollen Herzen ganz neue Bewegungen hervor. Nur da, wo die Italiener Stimme und Urtheil hatten, fand die Oper keinen Eingang. Gluck selbst dirigirte damals Gesang und Orchester, der Dichter das Spiel der Schauspieler, Aegiolini die Ballete und der erste Sänger Guadagni hatte soviel Sinn, Gefühl und Lenksamkeit (drei seltene Gaben bei virtuosen Sängern), um seine grosse Aufgabe begreifen und rühmlich lösen zu können. Er erlaubte sich bei Glucks höchst natürlichen und treffenden Melodien keinen Zusatz und keine Ferma, sondern trug alles auf Getreueste im Sinne des Meisters vor; selbst der Balletmeister beschränkte seine Tänze nur auf Pantomime, Grazie und dramatischen Ausdruck. (Dies schreibt über die erste Aufführung H. L. Freih. von Nicolai damals bei der k. russ. Gesandtschaft am Wiener Hofe.) Die Oper, ward unzählige Male wiederholt. Dieses Meisterstück der Kunst, das in seinem grössten Theil allen Modelaunen Trotz bieten kann, so lange noch gute Musik Geltung findet, wird sich als eine der genialsten Schöpfungen immerdar erhalten wenn auch nicht auf der Bühne: denn der Stoff, arm und monoton an Handlung, und gedehnt durch musikalische Lyrik, kann unsre Anforderungen an das Drama nicht erfüllen. Um so mehr aber ist ein dankenswerthes Beginnen eines grossen Kunstinstituts würdig, dies Werk ohne Rücksicht auf praktische Brauchbarkeit für das Repertoir wieder in Scene zu setzen, und den Musikfreunden dadurch eine möglichst vollendete Anschauung desselben zu gewähren. Frl. Delmont, welche als Orpheus debutirte, ist eine Anfängerin auf der Bühne, und es wäre ungerecht, den Massstab einer meisterhaften Darstellung dieser höchst schwierigen, die ganze Oper allein tragenden Partie ihrer Leistung anzulegen. Aber die Art und Weise, wie dieselbe ihre Aufgabe erfasste und zu erfüllen suchte, musste auf das Wärmste und Entschiedenste für ihr Talent einnehmen. Frl. Delmont besitzt eine schöne, pastöse weiche Altstimme, die allerdings noch nicht gleichmässig und fertig gebildet ist; namentlich ist der Uebergang in das tiefe Brustregister noch nicht ausgeglichen, und die Tonbildung desselben bedarf sehr der Verbesserung, um den Kehlton zu vermeiden. Damit dürfte auch eine grössere Tragkraft des Klanges erreicht werden, welche fehlt und für Altorgane stets schwieriger zu erlangen ist. Die musikalische Auffassung aber war richtig empfunden und sicher, der Vortrag einfach und edel, der Ausdruck voll Wärme und Gefühl, die Intonation ist rein und die Aussprache vorzüglich. Noch mehr fast überraschte es, dass die Debutantin, von der Natur in ihrer Persönlichkeit mit Vorzug ausgestattet, auch im Spiel sehr Befriedigendes gab; sie entwickelte mit einnehmender, fesselnder Erscheinung eine ruhig getragene, plastisch gerundete und dem edeln Styl des Werkes stets angemessene Bewegung, die nur der routinirten und feineren Durchbildung bedarf, um vereinigt mit einem freien, erhabenen Ausdruck des Gesanges durch Steigerung und Schwung der Affecte zu bedeutenden Wirkungen zu gelangen. Einige Wiederholungen der Oper werden die Sängerin hierin schon durch Minderung der Befangenheit etwas weiter fördern und es ihr möglich machen, die Verwendung eines reichern und ergreifendern Colorits zu versuchen. Sie sei darin durch weitere specielle Bemerkungen nicht beirrt.

Wien. Nachdem im Laufe des Winters über 100 mehr und minder genussreiche Concerte stattgefunden haben, ist es um so angenehmer, noch am Schlusse der Saison eine so bedeutende und anmuthsvolle Erscheinung wie die Klaviervirtuosin Rosa Kastner auftauchen zu sehen; denn „all's well that ends well!“ Frl. Kastner, welche sich vorgestern zum ersten Male wieder in ihrer Heimath öffentlich hören liess, hat die schönen Erwartungen erfüllt, die man schon im Beginne ihrer künstlerischen Laufbahn von ihr gehegt, als sie sich vor 5 Jahren zur Nachbildung an den trefflichen Mustern der Gegenwart nach dem Auslande begab. Sie spielte die Liszt'sche Illustration du Prophète und Ascher's Fanfare militaire mit eben so bewundernswürdiger Bravour und Virtuosität, als sie die einfachen Händel'schen Variationen mit einschmeichelnder Grazie und Lieblichkeit vorzutragen verstand.

Hamburg. Frl. Val Bianchi, welche bei ihrem ersten Auftreten in Deutschland (in Frankfurt und Leipzig) sehr grossen Beifall fand, hat auch hier in dem letzten philharmonischen Concert mit Auszeichnung gesungen.

DEUTSCHE TONHALLE.

Wir setzen hiermit einen Preis von fl. 250 rh. aus für nicht zu sehr gedehnte Original-Musik, für vollständiges Orchester, zu Schiller's romantischer Tragödie: die Jungfrau von Orleans, und zwar aus wenigstens folgenden Stücken bestehend: Eröffnung (Ouvertüre) zum Prolog und Einleitungen zu je den folgenden 5 Aufzügen; Musik während des Monologs der Johanna (4. Aufz. 1. Auftr.); Krönungsmarsch (4. Aufz. 4. und 6. Auftr.) und Musik zum Schluss des 5. Aufzugs (Tod der Johanna). Mit diesem Preis wird diejenige der in Partitur einkommenden Bewerbungen um denselben gekrönt, welche die zu erwählenden Preisrichter als die Vorzüglichste unter den preiswürdigen erkennen. Wir laden im Namen des Vereins deutsche Tondichter zur Betheiligung hierbei mit dem Ersuchen ein, unter Beachtung der weitern diessfälligen Bestimmung in den Vereins-Satzungen (bei uns zu beziehen) die Werke im Laufe des Monats October d. J. frei „der deutschen Tonhalle“ hierher einzusenden, jedes mit einem deutschen Spruch versehen und von einem versiegelten Zettel begleitet, der den Namen und Wohnort des Verfassers enthält und auf welchem derselbe einen Tondichter als Preisrichter bezeichnet.

Mannheim, 8. Osterm. 1856. Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 20.** 12. Mai 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

Die Musik von Vormals und Jetzt, vom Diesseits und Jenseits. Von Dr. C. Trummer. Frankfurt, H. L. Brönner.

Das Buch enthält 4 Aufsätze, von denen der erste „Analekten und Paraphrasen zu Thibauts Reinheit der Tonkunst," der zweite unter dem Titel „Musica divina" eine Besprechung der von Dr. C. Proske in Regensburg herausgegebenen Sammlung geistlicher Compositionen, mit einer Reihe von biographischen Notizen über deren Componisten, natürlich obigen Werken entnommen, der dritte Betrachtungen „über die Musik des Diesseits und Jenseits," die vierte und letzte Notizen über Forkel, den Lehrer des Autors, bringt. Wenn letzterer statt der daran geknüpften eigenen Betrachtungen und der Wiederholung theils längst bekannter, theils nicht mehr zutreffender Aussprüche Forkels, sich mehr mit Forkel selbst beschäftigt hätte, so würde dieser 4. Abschnitt gewiss ein annehmbarer Ersatz gewesen sein für die Leere der beiden ersten Abhandlungen, die eben so gut ungeschrieben geblieben wären, da sie weder einen neuen Gedanken noch ein neues Faktum bringen, wie für die transcendentalen Fantasien der 3. Abhandlung über eine jenseitige Sphären-Harmonie, deren Vorhandensein der Autor auf Grund biblischer Sprüche und naturwissenschaftlicher Analogien nicht blos zu erweisen, sondern in Verbindung mit der „Musik des Diesseits" zu bringen versucht. So aber müssen wir, so leid es uns thut, dem Schriftchen für die diesseitige Musik jeden grösseren Werth absprechen. Vielleicht dass es im „Jenseits" desto mehr Freunde findet.

Damit der Leser nicht glaube wir seien ungerecht, wollen wir ihn durch einen kleinen Auszug aus der dritten Abtheilung selbst in den Stand setzen zu urtheilen. Nach der Anführung aller Bibelsprüche, welche von einer Sphärenharmonie reden, nach der Berufung auf die Autorität eines Pythagoras und Aristoteles, der indischen Philosophen, des Hrn. G. H. v. Schubert, endlich selbst auf Dante und Shakespeare, welche an eine „Musik des Jenseits" glaubten, (weil sie in ihren Werken bildlich oft von einer himmlischen Harmonie, vom Gesange der Engel etc. sprechen!) und nachdem er sich die Berechtigung vindicirt hat, gleich den Naturforschern Schlüsse auf Analogien zu gründen (hier wird Humboldt herbeigezogen!) fährt Hr. Dr. Trummer fort:

„Es ist uns unstreitig unverwehrt, die von den Astronomen unserer Tage ausschliesslich erforschten Erscheinungen des Lichts in dem den Weltenraum erfüllenden Fluidum, welches wir Aether nennen, auf die Gehörswelt anzuwenden. Wir dürfen es undenkbar und ungereimt erklären, dass für einen verklärten Leib der Sinn des Gesichts dieselben Vorzüge vor dem Sinn des Gehörs sollte geltend machen können, wie es jetzt durch Beschränkungen der Fall ist, welche unbestritten nur für irdische Verhältnisse bestehen. Der Umstand, dass nicht blos die Vibrationen des Lichts, sondern auch des uns hier allein beschäftigenden Tons durch Wellenbewegungen fortgepflanzt werden, und der fernere Umstand, dass das eigenthümliche elastische Fluidum des Aethers von ungleich schnelleren Vibrationen bewegt, schon diejenigen optischen Erscheinungen beschleunigt, welche unserem gegenwärtigen Auge zugeführt werden, endlich die innigen Beziehungen, in denen Licht, Wärme, Electricität und Magnetismus zu einander, und zu den Organismen der Weltkörper stehen, führen uns zu einem analogen Aufschlusse über die akustischen Verhältnisse des Jenseits. Wir wenden uns zuversichtlich von den in der Welt des Auges herrschenden Gesetzen, von der dort von Gott geschaffenen, und durch seinen Willen geltenden Weltordnung zu der Welt des Gehörs, und vervollständigen durch diese Schlussfolgerungen die gesammte Lehre von den Kräften und Ordnungen der Schöpfung, welche insgesammt nur in ihrem ganzen Zusammenhange als Gedanken und Willensäusserungen Gottes angesehen werden können. . . „Wenn nach Hiob (38, 7) die Morgensterne, die Söhne Gottes, die Engel, diese wahrhaftigen, und nicht ideelle Wesen der dichterischen Phantasie, schon bei dem Werden des Kosmos, bei der Entstehung des Schöpfungswerkes jubeln und jauchzen: sollte dies nicht in Harmonien geschehen sein, in den erhabensten, den ganzen Gehörs Kosmos durchbrausenden Harmonien? Und so wie in der ganzen sündigen Menschheit die Spuren der göttlichen Schriftoffenbarungen sichtbar werden, so möge es nicht als Vermessenheit erscheinen, hier an den Griechischen Mythos zu erinnern, welcher nach Plato die Himmelsmusik von den persönlichen Wesen herschreibt, die auf den Himmelskörpern ihren Sitz haben. . .

Wenn alle Himmelskörper sich in einer fortdauernden Bewegung befinden, und eben aus dieser Bewegung sich die akustischen Schwingungen ergeben: so rechtfertigt sich die Annahme kunstvoller Harmonien daraus, dass sie sich nicht isolirt bewegen, sondern theils unmittelbar, theils mittelst eben dieser Vibrationen in gewissen, geregelten Verhältnissen zu einander sich befinden. Alle Himmelskörper sind Organismen, lebensfähige Organismen, nur leichter, zarter, ätherischer als die Erde. Sie sind nach der Lehre der Genesis Zeichen für die Erde und die Menschheit, so dass, wie Richers treffend bemerkt, in ihnen das Wesen, Leben, Thun der Erdenwelt, wie in einem grossen Spiegel, sich abbildet. Richers legt in Uebereinstimmung mit den Lehren der göttlichen Schriftoffenbarung den Gestirnen das Amt bei, dass sie helfen sollen, den höheren, geistigen, d. h. geschichtlichen Zeiten vorstehen, insbesondere denen des Reiches Gottes. Engel und Gestirne heissen in der heiligen Schrift das Heer des Himmels: so enge gehören sie zusammen. Daher fühlt sich der natürliche Mensch schon jetzt, ehe er ihre Harmonie und Jubelchöre vernimmt, bei dem Anschauen ihrer nur scheinbar stummen, schweigsamen Rotationen zu ihnen hingezogen, und Delitzsch sagt tief und wahr, das menschliche Herz fühle sich hienieden so mächtig zu ihnen emporgehoben, so unwiderstehlich, als vernähme das irdische Ohr von dort her Laute, die aus keines Menschen Munde kommen, noch je von Menschen auf Erden gefasst werden können. Freilich streift hier das Ergebniss der speculativen Naturforschung an das Wunderbare, und wir wissen es vom Erlöser selbst, dass wo man nicht glaubt, keine Wunder geschehen. Matth. 13, 58. Marc. 6, 5. 6. Der Glaube ist die unerlässliche Bedingung, unter der sich irgend die Wunderkraft offenbart, diese Kraft, deren jeder Mensch fähig ist, wenn er

nur von dem dazu erforderlichen Glauben erfüllt ist. Matth. 17, 20. Marc. 11, 23. Luc. 17, 6. 21, 21. Daher mag auch das Forschen der jetzigen Naturforscher trotz aller scheinbar glänzenden Resultate so begränzt sein, weil ihnen der genügende Glaube fehlt, weil sie schon den Gedanken an ein Wunder als unstatthaft gewaltsam abwehren und zurückweisen, und nicht ihre Wissenschaft darauf richten, in den Menschen die Glaubenskraft ins Leben zurückzurufen. Olshausen bemerkt, die Wunderkraft bedarf als gleichsam der positive Pol, einer Empfänglichkeit, um sich mittheilen und verstanden werden zu können. Wo der Glaube nicht vorhanden ist, da ist ein Wunder ebenso moralisch unmöglich, wie die Seligkeit eines nicht bussfertigen, nicht reumüthigen Sünders unmöglich ist. Der Glaube ist die empfangende, die Gnade ist die gebende Liebe. . .

Um aber nur einen einigermassen für unsere irdische Fassungskraft brauchbaren Massstab von den Resultaten zu gewinnen, welche die Analogie der optischen Welt für die akustische darbietet, so wollen wir hier nur erwähnen, dass die Astronomen durch Beobachtung der Verfinsterungen der Jupiters - Trabanten ermittelt haben wollen, wie das Licht von der Sonne bis zur Erde durch das den Weltenraum füllende Medium hindurch 42,000 Meilen in einer einzigen Sekunde zurücklegt, während nach den genauesten Versuchen von mehreren Gelehrten bei Paris im Jahre 1822 ein Ton in einer Sekunde durch den unsere Erde umgebenden Dunstkreis sich nur 2050 Fuss fortpflanzt. Wenn wir nun angewiesen werden, anzunehmen, dass das eigenthümlich elastische Fluidum des Aethers viel leichter vibrirt, als die Atmosphäre unseres Erdballs, und wenn unzweifelhaft die Bewegungen aller Himmelskörper diejenigen auf der Erde in einem unberechenbaren Verhältnisse übertreffen: so lässt es sich nur ahnden, welche Toncolosse in Bewegung gesetzt werden müssen, sowohl in ihrem Umfange und in ihrer Stärke, wie in ihrer Geschwindigkeit, wenn die dadurch hervorgebrachten Töne und Harmonien vernommen werden könnten, und in einem ähnlichen Verhältnisse in die äussere Welt hinausträten, als die Lichterscheinungen. Nehme man vollends hinzu, dass die Physik des Ohrs nicht seit zwei Jahrtausenden gleichsam still stände, sondern das telakustische Hören eben solche Fortschritte schon seit drittehalb Jahrhunderten gemacht hätte, wie dem telescopischen Sehen nachgerühmt werden kann!“

JOSEPH MENTER.

In der Leipziger Zeitschrift für Musik veröffentlicht Hr. Dr. Gr. in München einen Nekrolog des verstorbenen Künstlers, dem wir um so eher einen Platz geben, als der Verfasser die Musik-Zeitschriften um dessen Abdruck ersucht.

Joseph Menter, am 19. Januar 1808 zu Deutenkofen bei Landshut geboren — sein Vater war dort herzoglich leuchtenbergischer Beamter — ward, nachdem man auf seine Neigung und Anlagen zur Musik aufmerksam geworden, und ihn zu höherer Ausbildung nach München geschickt hatte, vom verewigten Philipp Moralt im Violoncellspiele unterrichtet. Bald wies ihm schon damals sein emporstrebendes Talent einen ehrenvollen Platz in der Reihe der Virtuosen an, und was er so schnell an anerkennendem Ruhme errang, das wusste er auch von da an durch rastloses Fortschreiten auf dem betretenen Gebiete nur um so glänzender zu behaupten. Im Jahre 1828 folgte er einem ehrenvollen Rufe an die herzogliche Hofcapelle zu Hechingen. Doch schon im Jahre 1832 ward er zum Hofmusikus der Münchner Hofcapelle ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode beibehielt. München, die Wiege seiner Kunst, später der Ort seines vielfältigen Wirkens, wurde zuletzt auch sein Grab. Menter starb am 18. April 1856. — Wer sein unübertroffenes Spiel je gehört, der wird uns bestätigen, dass für ihn die Namen: „Stütze des Orchesters,“ „Seele des Quartetts,“ keine Phrasen sind. Es sind dies Ehrentitel, zu deren Annahme ihn seine Meisterschaft durchaus berechtigt hatte. Gleich fest begründet war sein Ruf als Concertspieler. In der classischen Schule Romberg's, wie in der modernen eines Servais u. s. w., war er gleich vortrefflich. Technische Schwierigkeiten kannte er keine. Gleichwohl cultivirte er zumeist die Cantilene, und hier war es, wo er den ganzen Adel seiner innigen Künstlernatur entfaltete. Oeftere Kunstreisen durch alle Theile Deutschlands, Oesterreichs und der Niederlande, sowie eine nach London zur Zeit der Weltindustrieausstellung, mehrten seine Lorbern, und München hat ihm zu danken, wenn er bei dieser Gelegenheit einen Theil der reichlich gezollten Bewunderung auf die gesammten künstlerischen Bestrebungen seines Vaterlandes zurückfallen machte. Doch auch sein seltnes Lehrtalent liess Menter nicht brach liegen! und es hat reiche Früchte getragen. Es ist das Erbstück, das er uns in der zur Meisterschaft gediehenen Kunstbefähigung seiner Schüler hinterliess. Nennen wir von der grossen Anzahl nur Hippolyt Müller in München, Kündinger in Mannheim, Büchler in Darmstadt und den durch seine Compositionen für Violoncell bekannten Georg Goltermann in Frankfurt a. M. Möge das Andenken an Joseph Menter die Jünger der von ihm so verherrlichten Kunst zu rastlosem Streben nach diesem Vorbilde der Vollendung ermuntern! Dann wird auch noch die Asche des Dahingeschiedenen znm Gedeihen der Tonkunst beitragen.

CORRESPONDENZEN.

AUS BRAUNSCHWEIG.

4. Mai.

Das letzte Abonnementconcert der Herzogl. Hofcapelle war wohl eins der interessantesten der Saison. Capellmeister Ferdinand Hiller führte uns darin einige Compositionen von sich vor. Am meisten gefiel seine Frühlingssinfonie. In dem von ihm selbst gespielten Clavierconcert seiner Composition legte er Zeugniss ab von einer höchst gediegenen Spielweise, wie man sie bei den jetzigen Virtuosen nur noch selten findet.

Ausserdem hörten wir noch Weber's Euryanthen-Ouverture meisterhaft ausgeführt unter Hillers Leitung.

Vor 4 Wochen gastirte hier Frl. Louise Meyer von Prag. Sie sang die Valentine und Martha. Sie hat den ihr vorangegangenen Ruf als eine der ersten dramatischen Sängerinnen vollkommen gerechtfertigt. Es versteht sich von selbst, dass sie stürmisch applaudirt und mehrmals hervorgerufen ward. Wie wir hören, ist sie in Wien engagirt worden.

Am 25. April, dem Geburtstage des Herzogs, brachten sämmtliche Männergesangvereine in Verbindung mit allen hiesigen Militairmusikchören dem Herzoge eine Morgenmusik. Unter den dabei zur Ausführung gekommenen Compositionen zeichneten sich besonders eine Festcantate von Abt, Festgruss von Methfessel und ein Hymnus von Tschirch aus. Von grosser Wirkung war auch ein Triumphmarsch von Carl Zabel, hiesigem Militairmusikdirektor.

Nach der Reveille wurde in der Domkirche vor Anfang des Gottesdienstes das Hallelujah aus Händels Messias von der Singakademie gesungen. Im Theater wurde nicht Ferdinand Cortez, wie man zuerst beabsichtigte, sondern Herold's „Zweikampf“ gegeben. Frl. Kreystel sang die Leonore darin. Dieselbe trat später noch als Frau Fluth und Regimentstochter auf.

Zwischen dem ersten und zweiten Akte der Festoper wurde eine neue Ouverture „Welfen-Ruf“ von Litolff ausgeführt. Der Componist dirigirte selbst. Das Werk wurde beifällig aufgenommen.

Das Theater ist bis auf Weiteres jetzt geschlossen. Wahrscheinlich wird aber während der Messe, welche Anfang August fällt, doch gespielt werden. Die regelmässigen Vorstellungen fangen vom 1. September ab wieder an.

Kurz vor Beginn der Theaterferien sang der Bassist Thelen aus Wiesbaden einige Male. Er ist, wie wir hören, engagirt worden.

Der berühmte Tenorist Ander weilte kurze Zeit hier, ohne jedoch zu gastiren. Von hier ist er nach Stockholm gegangen. Wie man versichert, wird er im Laufe dieses Jahres zu einem Gastspiel wiederkehren. Möchte die Hoffnung auf dieses Gastspiel nicht auch so getrübt werden, wie die auf das von Carl Formes!

Was dem Ausbleiben dieses berühmten Sängers zu Grunde gelegen hat, haben wir bis jetzt nicht erfahren können.

In der Ständeversammlung wird nächstens der Antrag auf Bau eines neuen Theaters vorgelegt werden. 300,000 Thaler sind die dazu veranschlagten Kosten. Es ist sehr wünschenswerth, dass

dieser Antrag jetzt durchgeht, da unser gegenwärtiges Theatergebäude schon seit langer Zeit sehr baufällig ist und die Nothwendigkeit eines neuen Theaters von Jahr zu Jahr immer dringender hervortritt, gebaut also doch einmal werden muss.



AUS ZÜRICH.

Anfang Mai.

Unsere Saison ist nun zu Ende gegangen; vor den Sängern der Wälder und Felder, die wieder im vollen Blüthenschmucke prangen, müssen die Kunstsänger, gute wie schlechte, verstummen, und vor dem Rauschen der Frühlingswinde die Orchesterstürme schweigen.

Die Oper gewann im letzten Monat noch durch den Abgang des Fräulein Staudt nach Bern und durch die Gastspiele von Fr. Rauch-Wernau und Hrn. Hölzel von Wien. Erstere, vor wenigen Jahren der Liebling unseres Publikums, gastirte mit Beifall als Gräfin im Figaro, Melanie im Maskenball, Agathe, Valentine, Constanze und Marie in Gretry's Blaubart. Letztere Roccoco-Oper, wie die Hugenotten, die Entführung, das Nachtlager und der Maskenball wurden neu einstudirt gegeben. Gut einstudirt und besetzt aber war nur die Entführung, welche namentlich auch durch den genannten Gast gehoben ward. Ferner gastirte Herr Hölzel als van Bett, Caspar und Jacob. Herr Wild, der sich auch im Spiele sehr vervollkommnet hat, zeichnete sich als Belmonte und auch als Raul aus, in welcher angreifenden Partie er mit seiner intensiven, biegsamen und metallreichen Stimme ungeschwächt bis zum Ende aushielt. Er weiss den Athem sehr gut zu vertheilen und singt stets schulgerecht. Im übrigen aber war die Aufführung sehr mangelhaft.

Die QuartetteSoiréen schlossen mit Mendelssohns 2. Quartett aus E-dur und Beethovens 9. aus C, einem der klarsten und melodischsten des Meisters. Es folgte ein Quartett für Piano und Saiteninstrumente vom unglücklichen R. Schumann, aus welchem aber zum Theil schon der Wahnsinn hervorklingt, der viele seiner bizarren und gesucht-geistreichen Kompositionen durchdringt und manchen nicht gerade hyper-romantisch Gesinnten schon lange zuvor frappirte, ehe der Tonkünstler selbst in geistige Nacht versank. Die Ausführung der Werke aber erfolgte mit der grossen Sorgfalt, dem vollen Verständniss und feinen Zusammenspiel, welche diese Abendunterhaltungen auszeichneten und sie zu den erquicklicheren Genüssen dieses Winters machten.

Herr Hölzel, ein im Ernsten wie Humoristischen, im einfachen Liede wie der Oper gleich ausgezeichneter Sänger, gab auch noch zwei Concerte, in denen er zugleich als Componist auftrat. Seine Lieder sind vorzugsweise sentimental und gehören der jüngeren Wiener Richtung eines Proch, Hackel u. s. w. an. Doch sprachen uns seine weiche wohlgebildete Bassstimme und sein warmer maassvoller Vortrag an.

Schliesslich haben wir noch der recht gelungenen Aufführung des Requiems von Mozart zu gedenken, die am Charfreitage in der Frauenmünsterkirche stattfand, deren gothische Bauart sie in akustischer Hinsicht vorzüglich empfehlen würde, wenn der Chor nicht zu tief und versteckt wäre. Es hatten sich dazu gegen 120 Sänger und Sängerinnen vereinigt, die ersteren aus den Mitgliedern der Harmonie bestehend; das Orchester war das verstärkte des Theaters. Herr A Müller leitete das Ganze und mit gewohnter Umsicht und Sicherheit Die Soli wurden von Fr. Heim und Frl. Rordorf und den Herren Wild und C. Keller gesungen, wobei nur dem Sopran etwas mehr Höhe und dem Bass Tiefe zu wünschen gewesen wäre. Vor der Messe trug Herr Wild noch tief empfunden und correkt die Hymne des Stradella vor, welches Werk man hier noch nicht gehört hatte. Einer wiederholten Aufführung dieser kirchlichen Musik an einem ,der Osterfesttage zu milden Zwecken widersetzte sich aber auf Anstiften eines zelotischen reformirten Geistlichen der Kirchenvorstand, ,weil es etwas zu weltliches sei." O Nacht des 19. Jahrhunderts!

AUS PARIS.

5. Mai.

Bekanntlich spielt heute der Text bei vielen Operncomponisten eine sehr untergeordnete Rolle. Ob die Handlung in dem Texte motivirt, oder nicht; ob die Worte gesunden Menschenverstand verrathen oder nicht; ob die Charactere richtig gezeichnet sind, oder ob sie nur der zufälligen Laune des Dichters ihr Dasein verdanken: was liegt dem Tonsetzer daran? das sind lauter Lappalien. Er giesst seine musikalische Sauce über das unverdauliche Machwerk und nennt es Oper. Das Publikum hat sich an den Opernunsinn schon gewöhnt und man kann ihm in dieser Beziehung so ziemlich Alles zumuthen. Es wundert uns aber, dass ein Musiker wie Halevy, der ein höchst gebildeter Mann ist und von seiner Kunst sich genau Rechenschaft zu geben weiss, an die dreiactige Valentine d'Aubigny seine Musik verschwenden konnte. Die Herren Jules Barbier und Michel Carré, welche diese Valentine in die Welt gesetzt, scheinen sich alle mögliche Mühe gegeben zu haben, um ihren Reichthum an Gedankenmangel recht glänzen zu lassen. Was die Musik betrifft, so enthält sie viel Schönes und tief Empfundenes; obgleich wir an derselben keinen Fortschritt des Meisters erkennen.

Der erste Akt scheint uns der beste. In den anderen zwei Akten schleicht die Musik häufig hinter der Handlung und man sieht ordentlich den Zwang, der dem Componisten von der armseligen Dichtung angethan wird.

Dem Publikum der Opéra comique wird bald ein grosser Genuss geboten werden. Es wird nämlich dort die Aufführung des Richard Löwenherz aufs emsigste vorbereitet; zu gleicher Zeit soll auch im Théâtre lyrique dieses Meisterwerk Gretrys zur Aufführung kommen. Dieses Theater macht mit Clapissons Fanchonnette treffliche Geschäfte. Das Publikum drängt sich herbei um Madame Carvalho zu hören, welche die Titelrolle mit bewundernswürdiger Anmuth giebt.

In der grossen Oper wird Wilhelm Tell fleissig einstudirt. Er wird hoffentlich den Corsaren verdrängen, der nachgerade zu langweilen anfängt und zwar trotz der graziösen Sprünge der Madame Rosati.

Heute Morgen hat das Leichenbegängniss Adolph Adams stattgefunden. Freitag Abend hat er noch der Vorstellung in der grossen Oper beigewohnt. Gegen 11 Uhr verliess er mit seinem Freund Georges das Haus und ging mit ihm nach dem Théâtre lyrique. Er war munter und guter Dinge und als er gegen Mitternacht nach Hause kam, schrieb er einen Brief, ich glaube an Auber, und warf einige Noten aufs Papier. Am andern Morgen fand ihn seine Frau todt im Bette. Adam war am 24. Juli 1804 geboren, er hatte also noch nicht das 52 Jahre erreicht.

NACHRICHTEN.

Hannover. Die Oper brachte in den letzten Tagen Webers Oberon, die Hugenotten, Tell und Nachtlager. Im Nachtlager gastirte ein junger Sänger aus Stuttgart, Namens Degell, Schüler Rauschers, als Jäger und fand sehr beifällige Aufnahme. Ebenso eine junge Schülerin der Frau Cornet, Frl. Casch aus Wien, welche als Valentine auftrat.

Magdeburg. Tichatscheck hat hier mehrere Gastrollen gegeben und namentlich als Eleazar (Jüdin) und Tannhäuser Furore gemacht.

Jena. Der hiesige Musikdirektor Gade, durch sein verdienstliches Wirken auch in anderen Kreisen bekannt, hat einen Ruf als akademischer Musikdirektor nach Greifswalde bekommen und denselben angenommen.

Leipzig. Das Operninstitut der grossen Handelsstadt macht sich. Von 4 Vorstellungen im März ist es im Monat April bis zu 5 gediehen, ein Fortschritt, der jedenfalls nicht überstürzt genannt werden kann, sondern dem „besonnenen" zugezählt werden muss. Die 5 Opern, welche das Glück hatten, von dem Leipziger Messpublikum genossen zu werden, waren Joconde (4. April), Adlers Horst (10.),

Barbier (19.), Tell (28.), Czaar und Zimmermann (30.). Wir vermuthen, dass diese Sparsamkeit in musikalischen Dingen einen tiefer liegenden Grund hat. Seit längerer Zeit eifern mehrere Blätter, unter ihnen auch die Augsb. Allg. Ztg., gegen das Ueberwuchern der „männlichen" Schauspielkunst durch die weibische „männerentnervende" Musik, welche heute an der Tagesordnung ist, und erblicken in dieser Thatsache eine grosse Gefahr für den Charakter und die Thatkraft der deutschen Nation, deren Stärkung und Aufstachelung besagte und genannte Blätter sich, wie männiglich bekannt, seit Jahren zur besonderen Aufgabe gemacht haben. Sollten wir irren, wenn wir die Direktion des Leipziger Theaters für eine Anhängerin dieser Doctrin halten, und das Beschränken der Oper an diesem Institut für die erste bewusste Reaction gegen die Verweichlichung unserer Zeit durch die Musik?

Königsberg. Am 15. April ging hier bei überfülltem Hause zum 31. Male „Tannhäuser" mit Theodor Formes aus Berlin über die Bühne. Dem Sänger, welcher mit dieser Parthie sein hiesiges Gastspiel endete, wurde schmeichelhafte Anerkennung zu Theil. Weniger Erfolg hatte Fräulein Johanna Wagner durch den Fehlgriff des Directors, welcher die Preise fast bis zur schwindelnden Höhe der grossen Berliner Entrées heraufgesetzt hatte; dagegen erzielte die liebenswürdige Künstlerin durch ihre Mitwirkung bei einem Concert, welches zu Gunsten eines Mitglieds der dortigen Oper gegeben wurde, dem sein mühesam erspartes Gut (800 Thlr.) mit welchem er eben einen Hausstand begründen wollte, durch Einbruch gestohlen worden war, ein so günstiges Resultat, dass der Bestohlene seinen Schatz ersetzt und wohl nebenbei noch ein kleines Hochzeitsgeschenk erhielt.

Paris. Der fruchtbare Operncomponist A. Adam, welchem die französischen und deutschen Bühnen so viele reizende Werke zu verdanken hat, ist plötzlich gestorben. Abends noch munter und gesund, fand man ihn Morgens todt im Bett. Ein Schlagfluss hat seinem Leben ein Ende gemacht. Sein Leichenbegängniss war eines der grossartigsten, die seit lange vorgekommen sind.

— Mehrere Mitglieder der ital. Oper sind eingeladen worden, während der Krönungsfeierlichkeiten in Petersburg zu singen.

Stockholm. A. Dreischock hat in der letzten Hälfte des vorigen Monats 4 Concerte gegeben. In dem letzten spielte er Beethovens Es-dur-Concert. Der Künstler riss die Stockholmer zu solchem Enthusiasmus hin, dass ihm zu Ehren am 29. April ein grosses Banquet veranstaltet wurde, welchem alle Kunstnotabilitäten beiwohnten.

London. Das Oratorium von C. Reinthaler: „Jephta und seine Tochter" wurde am 16. April in St. Martin's Hall von dem Concert und Gesangverein des Hrn Hulla aufgeführt. Der Erfolg war grossartig; fast jede Nummer wurde beklatscht, der Componist am Schlusse gerufen und mit Cheers, Hurrahs und Hutschwenken begrüsst. Chor und Orchester, letzteres vor Allem, waren vortrefflich; Unter den Solisten trug Frau Clara Novello die Palme davon. Sie sang auf entzückende Weise. Drei Nummern derselben wurden da capo verlangt und bei zweien so unablässig, dass sie dem Rufe des exaltirten Publikums genügen musste.

*** Ungemeines Aufsehen machte in London eine musikalisch-sociale Demonstration am 20. April. Man hatte es trotz des Geschreies der Rigoristenpartei durchgesetzt, dass an jenem Tage die öffentlichen Sonntagsmusiken im St. James-Garten und zu Kensington wieder begannen. An letzterem Orte hatte sich, wie uns von unserem Londoner Correspondenten gemeldet wird, ein überaus zahlreiches und feines Publikum eingefunden, weniger des Genusses als des durch dies bedeutsame Erscheinen hervorzubringenden Eindrucks halber. Die Times hält das Ereigniss für wichtig genug, einen besondern musikalischen Reporter zu schicken und Dieser gibt den Musikern der königlichen blauen Leibgarde zu Pferd (Royal Horse Guards Blue) das beste Lob. Das Programm des Garten-Concerts war: Levitenmarsch aus Athalia; Bruchstücke aus Stabat mater; Chor aus der Schöpfung (die Himmel erzählen die Ehre Gottes); zwei Chöre aus dem Messias und das Ave Maria von Cherubini. Die Arrangements für Blechmusik waren von dem Chef des Corps, Mr. Tutton. Der einzige Fehler des Ganzen war, dass, wie man gesehen hat, das Programm zu monoton war. (Bl. f. M)

*** Frau Clara Schumann hat bereits zweimal in London öffentlich gespielt (in der philharmonischen Gesellschaft, und bei Jullien) und zwar mit dem glänzendsten Erfolge. Bedeutender als die Wirkung auf das englische Publikum stellt sich in künstlerischer Beziehung die durch die Vorführung der Compositionen ihres Gatten bewirkte Umstimmung des bisher so leidenschaftlichen Gegners der Schumann'schen Richtung, Mr. Davison, dem Musikreporter der Times und Musical Worlds, heraus, und wer den Einfluss der Journale auf die Meinung und Kunstansichten des englischen Publikums kennt, wird es nicht unwahrscheinlich finden, dass Schumann in London vielleicht zu Anerkennung und Geltung kommen könnte. (Bl. f. M.)

*** H. Litolff hat die vollständige Musik zu Göthes Faust 1. Theil geschrieben. Sie ist Liszt gewidmet.

ENTGEGNUNG.

„Musikalische Zustände in Darmstadt"

von A. S.

Der Aufsatz unter dieser Ueberschrift und mit dieser Unterschrift, in No. 15 der Niederrheinischen Musikzeitung enthält viele Unwahrheiten. Unwahr ist, dass der Vortrag über Cherubinis Requiem „in der Hauptprobe" die in der Kirche stattfand, gehalten wurde; unwahr, dass der Vergleich mit Mozarts Requiem „in Summa zum Vortheil Cherubinis ausgefallen; unwahr daher auch, dass Cherubini desshalb der Vorzug gegeben worden sei, weil sein Requiem „keine Solostimmen" erfordere; unwahr ferner, dass behauptet worden, „Solostimmen gehörten überhaupt nicht in die Kirche". Was Beethovens Aeusserung über Cherubinis Requiem betrifft: „dass ihm dasselbe reichen Stoff darbieten würde, um es als Muster zu nehmen, wenn er ein Requiem zu schreiben gedächte", so ist sie „keine Mystification, keine Erfindung", wenn sie auch nicht in jeder Biographie Beethovens steht. Sie findet sich im 44. Band der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung, (1842 No. 22, Seite 444, 20. Zeile von unten) unterschrieben von einem in der musikalischen Welt allgemein geachteten Namen: C. F. Becker.

A. S. behauptet aber mit grosser Dreistigkeit, dass Beethoven das Requiem Cherubinis „gar nicht gekannt habe, weil damals (?!) noch keine Partitur existirt habe, und das Hören ihm unmöglich gewesen". So erfahre denn A. S. dass die Partitur von Cherubinis Requiem im Laufe des Jahres 1809 auf Subscription in Paris erschien (siehe L. A. Mztg. XII. Band, S. 111) also 18 Jahre vor Beethovens Tod.

Nach solchen Proben von A. S. Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit dürfte es unnöthig sein, irgend ein Wort in dieser Sache weiter noch zu verlieren. Sapienti sat!

Darmstadt, am 8. Mai 1856.

C. A. Mangold.

DEUTSCHE TONHALLE.

Zur Beurtheilung der in Folge unsres Preisausschreibens wegen des Männer-Gesanges „Gott, Vaterland, Liebe" vorgelegenen 40 Bewerbungen waren als Preisrichter erwählt: Herr Hofkapellmeister V. Lachner, Herr Hofmusikdirector C. A. Mangold und Herr Generalmusikdirector Dr. L. Spohr.

Der Preis wurde keinem dieser Werke zuerkannt, einstimmig belobt aber wurde das des Herrn Ludwig Liebe in Strasburg.

Wegen Rückverlangens oben gedachter Werke, binnen längstens sechs Monaten, von heute an, wolle sich nach den Vereins-Satzungen (14. i) gerichtet werden, welche wir auf kostenfreies Begehren ebenso abgeben.

Die wegen des Preises für einen Schillerfest-Gesang eingekommenen sieben Bewerbungswerke senden wir heute den dafür erwählten Herren Preisrichtern zu.

Mannheim, 3. Mai 1856.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 21.** 19. Mai 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DON JUAN

wie „Faust“ sind sagenhaft-mythische Personen, beide Träger zweier von einem Princip ausgehenden Richtungen geworden, der des Subjectivismus und des Egoismus in der höchsten Potenz. Und dennoch stehen sich bei dieser Einheit des Ausgangs- und Endpunktes Don Juan und Faust, von entgegengesetzten Polen angezogen, antagonistisch gegenüber; Faust hat in der Poesie, Don Juan in der Musik seinen Ausdruck gefunden. Wie uns der Dichter in Faust den subjectiven Idealismus der Germanen, die grübelnde Speculation und den gegen den Glauben protestirenden Rationalismus personifizirt, so zeichnet der Tonsetzer in Don Juan uns den practischen Realismus der Romanen, den raffinirten Sensualismus, so führt er uns hier den immer tiefer in Cynismus versinkenden Gottesleugner, der jeden positiven Halt verloren, entgegen, welcher bis zur trotzigen Verhöhnung und frech herausfordernden Verspottung des Uebersinnlichen und daher für ihn Wesenlosen gelangt, endlich der Vernichtung des sittlichen Selbstbewusstseins, dem brutalen Diabolismus anheimfällt.

Diese didactischen Ideen vorausgeschickt, ist es leicht erklärlich, dass ein so gewichtiger Stoff die mannigfaltigsten nationalen Bearbeitungen gefunden. Die erste Don Juan-Sage soll zuerst Gabriel Tellep (Tirso de Molina) 1585 in seinem „El burlador de Sevilla, ó el convidado de piedra“ geliefert haben. Bald nach 1620 kam dieses Drama auf die italienische Bühne und mit dem Théâtre italien nach Paris, wo er von de Villiers, Molière und Corneille bearbeitet worden. Für die englische Bühne benützte Shadwell (1676) in dem „Libertine“ den Stoff und gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde das Stück des Tellep auf die spanische Bühne gebracht, welche Bearbeitung der Mozart'schen Oper zu Grunde liegt. Nachdem schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts Goldoni den „Giovanni Tenorio, ossia il dissoluto punito“ geschrieben, nachdem Gluck den Stoff um 1765 als Ballet behandelt, bearbeitete ihn zuerst als Oper Vincenzo Righini im „Il convitato di pietra, ossia il dissoluto“ (1777) und Lorenzo da Ponto schrieb 1787 das Textbuch zu Mozarts Meisterwerk, das am 4. November desselben Jahres zum ersten Male in Prag aufgeführt worden.

Don Juan, zu dem Grössten gehörend, was jemals in der Oper zur Darstellung gekommen, ist ein Spiegelbild der Welt, Mikrokosmus; die Oper ist durch dieses Werk zu der Höhe einer universellen Kunstschöpfung erhoben, worin sich die ganze Menschheit wieder zu finden vermag. Man hat darum auch den Göthe'schen Faust und Mozart's Don Juan als die Spitzen der modernen Zeit bezeichnet und Grabbe versuchte den prinzipiell verwandten und doch nach entgegengesetzten Seiten auseinander gehenden Inhalt beider Schöpfungen in einem tiefsinnigen Drama zu vereinigen.

In Nr. 19 dieser Blätter wurde bereits bemerkt, dass der Baritonist Beck in der letzten Woche der Mainzer Theatersaison im Nachtlager, Tell, Lucrezia Borgia und Don Juan aufgetreten, und und wenn auch das Urtheil aller Kunstfreunde darin einig geht, dass die ausgezeichnete Wiener Schule in wenigen Jahren diesen Baritonisten bei seinen seltenen Stimmmitteln zu einem Künstler in musikalischer wie dramatischer Beziehung herangebildet, der den bedeutendsten Grössen der Gegenwart beigezählt werden darf, so hat man mit kritischem Auge seinen „Don Juan“ nicht zureichend ideal und salonfähig erachten wollen. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann in seinen „Phantasiestücken in Callot's Manier“ zeichnet uns einen Don Juan, wie er ihn in seiner durchdringenden Phantasie dem Wesen dieser Parthie nachgebildet, also: „Es ist, als könne er die magische Kunst der Klapperschlange üben; es ist, als könnten die Weiber, von ihm angeblickt, nicht mehr von ihm lassen, und müssten, von der unheimlichen Gewalt gepackt, selbst ihr Verderben vollenden.“ Es ist nicht der Idealismus, sondern der Realismus, der Sensualismus, der Cynismus, welcher in dieser Parthie nach ihrem Wesen, wie es oben entwickelt worden, liegt, und unter einer mimisch-geschickten Maske mit dramatisch-ästhetischer Lust und Begierde ausgeprägt sein will; ideale Feinheit und Schwärmerei der Liebe sind antipodische Elemente dieser Parthie, sie gehören in die Faust-Sage.

So hat Beck mit richtigem Verständniss den Geist seiner Parthie erfasst und von stürmisch sinnlicher Leidenschaft getragen wiedergegeben. Wir müssen uns mit dieser klassischen Auffassung vollständig einverstsnden erklären.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Ende April.

Nun die Zeit des wonnigen Maien kommt und da ist, die Zeit, wo draussen in Feld und Wald sich ein Konzertsaal aufthut mit blühenden duftigen Wänden, blumigen Teppichen und blauer Wölbung drüber, ohne Anfang und Ende, die Zeit, da die Musikanten von Gottes Gnaden, die lieben Vöglein, Erde und Himmel ansingen und mit tausend Liedern füllen: nun verstummen allmählich die Tonchöre in den gemessenen steinernen Hallen, Meister und Jünger puppen sich ein in die Enge ihrer vier Wände, um dort auf neue Weisen zu sinnen und nur hie und da verirrt sich einer von den unstäten Faltern, die Jahr aus Jahr ein keine Ruhe haben und — gehen in die Stadt, um in Konzerten „zu machen.“ Sie kennen die Gattung der reisenden Virtuosen und erlassen Ihrem Berichterstatter dergleichen Konzert-Besuche, zumal er von so vielem Hohen und Höchsten, was die letzten Monate gebracht, Herz und Ohren noch so voll hat, dass er kaum weiss wo zu beginnen und wo zu enden. Ich bin Ihnen allererst noch den Bericht über das vierte Abonnement-Konzert der musikalischen Akademie schuldig. Es war ein schöner Gedanke, für dasselbe das Joseph Haydn'sche Oratorium „die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ zu erwählen und mit dieser Aufführung den Palmsonntag zu feiern. Die weiten Hallen des Odeonsaales waren zu eng für die Schaar der Andächtigen; die Stimmung der unübersehbaren Versammlung blieb von dem ersten bis zum letzten

Tone eine festliche, heilige; das unsterbliche Werk wirkte in seiner ganzen Macht und Tiefe, und konnte das um so gründlicher, als es durch die Kapelle wie durch den Chor bei entsprechender Verstärkung ausgezeichnet ausgeführt und in den Solis durch die Damen Diez und Lenz und die Hrn. Young und Kindermann würdig vertreten wurde.

Eine Erscheinung der seltensten, doch der willkommensten Art war das in Ihren Blättern bereits erwähnte und dort nach Verdienst gewürdigte Konzert des k. Generalmusikdirektors Fr. Lachner. Der geniale Meister, unermüdet um den Ruhm der seiner Leitung anvertrauten Kapelle und für die klassische Kunstbildung seiner zweiten Vaterstadt, hat sich im Laufe seiner zwanzigjährigen hiesigen Wirksamkeit die allgemeinste Anerkennung ja Bewunderung erworben und nur den einen aber gerechten Vorwurf zugezogen, dass er bei den von ihm auf den Höhepunkt der Unübertrefflichkeit gebrachten „Concerts spirituels“ mit strenger Zurückhaltung jede Zugabe seiner eignen Kompositionen verweigert hat. Es war demnach nur der Akt verdienter Aufmerksamkeit gegen seine zahlreichen Verehrer als Hr. Generaldirektor Lachner sich endlich entschloss, ein Konzert zu geben, in welchem ausschliesslich nur Tonschöpfungen seines Geistes geboten werden sollten. Sie haben, wie erwähnt, in ihrer Nummer 17 über den Inhalt des Programms wie über die Aufnahme der Einzelnheiten und des Ganzen bereits berichtet, und dadurch die Bethätigung Ihres Korrespondenten auf den bescheidenen Antheil beschränkt, dem dort Gesagten von ganzer Seele zustimmen und bloss hinzufügen zu müssen, dass das zahlreiche, entzückte Auditorium mit Genugthuung und Stolz sich des Meisters freute, der auch in seinen Kompositionen die Tiefe und den Adel der Empfindung, die Reinheit und Klarheit des Styls und den Schwung der Phantasie, mit Einem Worte: die Klassizität bewährte, nach deren Ausprägung und Geltendmachung an Andern sein ganzes Sein hinstrebt. Hatte der weite Kreis seiner Verehrer diese Gelegenheit mit Freuden ergriffen, dem hochverdienten Manne durch zahlreiche Betheiligung an seinem Konzerte ihre dankende Anerkennung zu bethätigen, so wollten auch die ihm näher stehenden Freunde und Angehörigen, die Mitglieder der musikalischen Akademie, mit den Beweisen ihrer Anhänglichkeit, Hochachtung und Ergebenheit nicht zurückbleiben, und sie gaben diesen Gefühlen Ausdruck in einer Serenade mit Ueberreichung einer prachtvoll ausgestatteten Denkschrift, sowie durch ein festliches Abendessen, das sie im Vereine mit andern Künstlern und Kunst freunden ihm zu Ehren veranstalteten. Möge der also gefeierte Meister hierin Veranlassung finden, die hiesige musikalische Welt des öfteren mit seinen eigenen Tondichtungen, zunächst aber durch Aufführung seiner Preis-Sinfonie bald wieder zu erfreuen.

Ein glänzendes Konzert hat auch Herr Karl Bärmann, Mitglied der k. Hofkapelle, gegeben. Er hat längst den Ruf eines ausgezeichneten Klarinett-Virtuosen; wir möchten ihn aber ungleich höher stellen, indem wir ihm neben der Geltung eines ersten und wohl unübertreffbaren Künstlers auf seinem Instrumente auch eine achtungswerthe Stellung als Komponisten zuerkennen. Unterstützt von dem gesammten k. Hofmusik-Personale, gab derselbe nach der lebhaft begrüssten Fest-Ouverture von Franz Lachner drei seiner eigenen Kompositionen für die Klarinette: „Die Geisterstunde,“ „Mein liebster Gedanke“ und „Tarantella;“ erstere als concert fantastique betitelt, die Letzteren Etuden der schwierigsten Gattung. Er erntete stürmischen Beifall und mit Recht; denn nur Wenige seines Faches dürften mit solch einer unglaublichen Bravour zugleich auch die Kraft und die Milde seines Tones vereinigen. Nicht mindere Bewunderung erregte dessen noch sehr jugendlicher Sohn Karl Bärmann durch den trefflichen Vortrag eines Pianoforte-Konzertes von Weber. Bei solcher Technik und Geschmacksrichtung in so jungen Jahren lässt sich für die Zukunft nur das Schönste und Beste erwarten. Herr Lauterbach spielte den ersten Satz aus dem Violin-Konzert in d von Rhode. Lauterbach prägt in seinem Spiele eine wahre Künstlernatur aus, jene Erfolge verschmähend, die nur dem Blendwerk einer schimmernden Technik gelten, erobert er sich edlere, dauerndere Gebiete, die Herzen, durch den poetischen Hauch, durch die traumhaft süsse Beseelung seines Tones, durch die aus jedem Zuge seines Bogens hervorquellende Gefühlsinnigkeit. So ist denn der ausserordentliche Beifall, den er jedesmal findet, kein gemachter, sondern ein ächter, aufrichtiger. Die Herren Kindermann und Lindemann sangen in demselben Konzerte ein mit rauschendem Applaus aufgenommenes Duett aus den Puritanern, Frau Behrend-Brandt trug „die Lockung,“ Lied von Dessauer, und den „Erlkönig“ von Schubert vor. — Einen anderweiten Genuss auf einem der eigentlich künstlerischen Behandlung allerdings entlegenen Instrumente, der Zither, bereitete Herr J. Petzmaier, Kammervirtuos des Herzogs Maximilian von Bayern, den Freunden dieser Musikgattung in einem eigens dafür veranstalteten Konzerte. Er wurde dabei ausser einigen andern Mitwirkenden insbesondere auch von seiner Schülerin, der jugendlichen Gräfin von La Rosée unterstützt, einer Sekundantin, die ihrem berühmten Meister nur wenig nachstehen dürfte. Petzmaiers Name geht als Repräsentant des Zither-Virtuosenthums weit über die Gränzen seines Vaterlandes hinaus, und es gebührt ihm allerdings das Verdienst, ein bisher nur von Dilettanten gehandhabtes Instrument gewissermaassen zu künstlerischen Ehren geführt zu haben. Er lebt und webt in demselben, er versteht dessen Sprache wie kein Anderer und so gibt es ihm denn auch jeden Hauch der Empfindung in süssen schmelzenden Weisen wieder. Der zum Erdrücken gefüllte Museumssaal war Zeuge der Lorbeern, die der Konzertgeber im Vereine mit seiner edlen Schülerin von neuem erntete. — Einer weitern bedeutenden künstlerischen Erscheinung hatten wir uns an jenem Konzertabend in einer jugendlichen Sängerin zu erfreuen. Es ist dies Fräulein Heinlein, die Tochter eines hiesigen ausgezeichneten Künstlers, und Schülerin des k. Musikconservatoriums. Sie sang ausser zwei Liedern eine grosse Arie aus Fr. Lachners „Katharina Kornaro“ und entwickelte bei trefflichen Stimmmitteln eine so seelenvolle Auffassung und eine so gute Schule, dass sie nicht allein der genannten Anstalt alle Ehre macht, sondern auch — sofern sie ihr schönes Talent der Kunst ausschliesslich zuzuwenden gedenkt — die erfreulichsten Hoffnungen für eine schöne Laufbahn rechtfertigt. — Lassen Sie mich endlich noch von einem Konzert Akt nehmen, welches dieser Tage Herr Egmont Fröhlich aus Stuttgart für das Pedalharmonium und Pianoforte veranstaltete. Er erwies sich auf beiden Instrumenten (mit einer Orgelsonate in B von Mendelssohn und Fantasie mit Fuge in G von S. Bach, dann einer Fuge in a von demselben Meister und der Don Juan-Fantasie von Thalberg) als einen Künstler von hoher Vollendung, vermochte jedoch trotz der geschickten Behandlung die Erwartungen nicht zu befriedigen, die man von dem neuen Instrumente gehegt hatte. Wie hoch auch der Gewinn anzuschlagen ist, den das Harmonium durch Hinzufügung eines Pedals für die Schule und Selbstübung erlangt hat, so vermag es gleichwohl bei der Rauheit seiner Töne, besonders des Bassregisters, die machtvolle und doch so weiche Orgel nimmer zu ersetzen.

Inzwischen haben die Lauterbach-Wüllner'schen Quartett-Soiréen auch ihren zweiten Cyklus geschlossen. Sie brachten nur Klassisches (Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Mendelssohn) und am letzten Abend ein Quintett (Es) von R. Schumann, das sich den Werken jener Meister höchst würdig anreiht. Die Herren Unternehmer mögen sich aus der lebhaften Betheiligung und der warmen Aufnahme von Seiten des Publikums überzeugt haben, dass sie eine schöne Aufgabe glücklich lösten und werden hoffentlich ihr rühmliches Streben für den Ausbau dieser Musikgattung fortsetzen. — Auch die Quartett-Vorträge des musikalischen Wochenkränzchens (der HHrn. Mittermair, Closner, Strauss und Sigl) endeten diese Woche mit einem köstlichen Abende und unter der stürmisch-dankenden Bewunderung der Zuhörer. Diese Unterhaltungen zählen unbestritten zu den schönsten Blüthen des hiesigen gesellschaftlichen und Kunstlebens, und entzücken nicht allein Ohr und Herz durch unübertreffliche Aufführungen, sondern sie nähern auch die Zuhörer im Umgange und Gedankentausche mit den befreundeten, bedeutsamen Menschen, die sich dort vereinen.

Unser jüngstes Opernrepertoire weist u. A. den Don Juan, die weisse Frau und Fidelio nach, ohne dass sich davon im Ganzen oder im Einzelnen viel sagen liesse. Herr Lindemann, vom Dresdener Hoftheater, ist, nachdem er mit glücklichem Erfolg als Leporello, Marcel und Figaro aufgetreten war, für die hiesige Oper engagirt worden; und wir haben allem Anscheine nach Ursache, mit dieser Erwerbung zufrieden zu sein. Ob man eben so glücklich bei dem Engagement eines Herrn Heinrich, vom Stadttheater zu Breslau, gefahren, wagt Referent nicht zu behaupten. Er hat den als zweiten Tenor erworbenen neuen Sänger nur in der Rolle des Florestan (Fidelio) gehört, dessen Leistungen aber einen günstigen Eindruck nicht abgewinnen können. Ob neben ihm von einem ähnlichen herabstimmenden Gefühl auch unsere Primadonna, Frau Behrendt-Brandt

(Leonore) gedrückt war, weiss Referent nicht, gewiss aber ist, dass ihr Fidelio diessmal zu den mattesten Darstellungen gehört, deren man sich von ihr erinnert. — Dass einer unserer trefflichsten Künstler, der Violoncellist Menter seine kurze, rühmliche, zuletzt aber leidensvolle Lebensbahn beschlossen hat, haben Sie schon mitgetheilt. Er ist, ein reiner, edler Ton, zu dem Borne der Harmonien zurückgekehrt, dem seine Seele entsprungen war, und welchem sie geistig und gemüthlich angehörte bis zum letzten Lebenshauche, zugleich dem Momente der Wiedervereinigung mit jener ewigen Quelle. Sein Tod reisst in die Mitgliedschaft der hiesigen k. Hofkapelle eine unersetzbare Lücke.



AUS PARIS.

13. Mai.

Adolph Adam, den der Tod so zu sagen im Schlafe überrascht hat, liefert der hiesigen Presse noch immer Stoff zu langen und mitunter sehr gut geschriebenen Artikeln. Adam hat über **sechzig** Opern geschrieben, von denen sehr viele auf den ersten Bühnen Europas gegeben wurden. Das ist indessen bekannt, ebenso bekannt wie die Leichtigkeit, mit der er componirte. Er war ein wahrer Improvisator und seine Werke haben auch mit wenig Ausnahmen nur den Werth von Improvisationen. Weniger bekannt dürfte es aber sein, dass er an der Ouvertüre der weissen Dame mitgearbeitet. Die Sache verhält sich folgendermassen. Boïeldieu, dem die Arbeit nicht leicht von statten ging, weil er, als wahres Genie, seine Productionen unzulänglich fand und desshalb beständig daran feilte, befand sich in Bezug auf sein grösstes Meisterwerk in einer grossen Klemme. Die Generalprobe der weissen Dame sollte am folgenden Tage stattfinden, und noch war keine Note zu der Ouvertüre auf's Papier gesetzt. Boieldieu war von den vielen abgehaltenen Proben müde und abgemattet und kaum eines Gedankens fähig. Was war nun zu thun? Da fällt ihm folgendes Mittel ein. Er ladet seine beiden Schüler, Adolph Adam und den Harfenisten Labarre, zu Tische und nachdem man einige Gläser zu sich genommen, setzt man sich an die Arbeit. Boieldieu übernimmt das Andante; Labarre wirft mit Benutzung einer englischen Melodie das Allegro auf's Papier, während Adam die Cabalette komponirt. Gegen Mitternacht war das Werk vollbracht und wurde den Copisten übergeben. Als man es aber spielen wollte, erschrack das Orchester über die entsetzlichen Dissonanzen. Adam hatte nämlich aus Versehen seinen Theil in einer andern Tonart geschrieben. Indessen wurde dieser Fehler schnell verbessert, und die Ouvertüre, das Kind dreier Väter, wurde mit rauschendem Beifall vom Publikum aufgenommen. Boieldieu, der, als ernster Künstler, gar nicht glauben konnte, dass eine auf die erwähnte Weise entstandene Composition irgend einen Werth haben kann, wollte eine andere Ouvertüre machen; der glänzende und bleibende Erfolg derselben belehrte ihn aber eines Andern.

Am Begräbnisstage Adams waren mehrere Theater geschlossen. Die grosse Oper hätte auch keine Vorstellung gegeben, wenn diese nicht zu Ehren des hier anwesenden Königs von Würtemberg bereits angekündigt gewesen wäre. Die Einnahme, im Betrag von zehntausend Franken, wurde jedoch der Wittwe Adams am folgenden Morgen zugestellt. Die anderen Opernhäuser werden, wie ich aus sicherer Quelle weiss, ebenfalls Vorstellungen zum Besten der Familie Adams geben. Unmittelbar nach dem Tode desselben schickte der Staatsminister den Herrn Camille Doucet zu der Wittwe, und nachdem ihr dieser im Namen des Ministers die lebhafteste Theilnahme an ihrem herben Verluste ausgedrückt, wurde ihr mitgetheilt, dass sie von der Regierung mit einer Pension von zwölfhundert Franken bedacht worden. Die Mutter Adams erhält ebenfalls eine Pension von zwölfhundert Franken.

Sie sehen, dass man in dem vielverschrieenen Frankreich nicht nur die Künstler ehrt, sondern auch belohnt; und unser theures Vaterland würde wahrlich sehr wohl daran thun, in dieser Beziehung wenigstens, das Beispiel Frankreichs nachzuahmen. Der Componist, der die herrlichen Quartette geschrieben, dessen Nachtlager von Granada seit einem Menschenalter sich auf dem Repertoir erhält und dessen Lieder von Jung und Alt in allen Gauen Deutschlands gesungen werden, ist in Armuth gestorben. Wer hat für seine Wittwe gesorgt? wer kümmert sich um ihr Loos?

Lortzing ist ebenfalls in bitterer Armuth gestorben, trotzdem dass seine Opern die Häuser füllten. Wie geht es seiner Wittwe? Ist ihre Zukunft gesichert? Hat man sich ihrer und der Ihrigen angenommen? Nirgends ist das Künstlerthum ein solches Märtyrerthum wie in Deutschland; man sieht das erst recht, wenn man längere Zeit in Frankreich gelebt hat.

NACHRICHTEN.

Mainz. Wie wir mit grossem Bedauern vernommen, soll unser gediegener und beliebter Baritonist Hr. **Boschi** ein anderweitiges Engagement einzugehen gesonnen sein. Unsere Bühne würde dadurch für die Oper einen grossen Verlust treffen, da wir diesen braven Sänger als eines der tüchtigsten Glieder unserer Bühne betrachten müssen und derselbe nach seinen Leistungen in Spiel und Gesang von der Direction wohl nicht so leicht ersetzt werden kann, wie dies die Epoche gelehrt, in der er wieder auf unserer Bühne erschien. Möge man doch so gediegene und brauchbare Mitglieder insbesondere für die Oper zu erhalten suchen.

— Ueber das am 1. Juni l. J. in Strassburg stattfindende elsässische Gesangsfest erfahren wir folgendes Nähere: Fast alle Männergesangvereine des Elsasses, mehrere der Schweiz und von Deutschland haben ihre Mitwirkung zugesagt, so dass auf nahezu 600 Theilnehmer zu rechnen ist. Das leitende Central-Comitée hat umfassende Anstalten getroffen, das Ganze zu einem heiteren und grossartigen Volksfeste zu gestalten, wozu die Stadt nach Kräften die Hand bieten wird. Samstag den 31. Mai findet der Empfang der fremden Sänger statt; die Generalprobe beginnt am Sonntag Morgen um 8 Uhr. Die Gesänge, welche zur Aufführung kommen, sind folgende: 1. Prière von G. Kastner. 2. Der Barde von E. Reiter. 3. Der Jäger Abschied von Mendelssohn. 4. Morgenlied von F. Abt. 5. Les enfants de la France von Strohl. 6. Frau Musika von Rochlitz. 7. Schwertlied von C. M. v. Weber. 8. Abendlied von Braun. 9. Hallelujah von Hörter. Die Leitung des musikalischen Theils ist der geschickten Hand des als Componist und Dirigent geschätzten Herrn Louis Liebe übertragen und lässt das Beste hoffen. Die Aufführung ist Sonntag Nachmittags 3 Uhr, vor derselben Begrüssung der fremden Sänger durch die Autoritäten der Stadt, den Maire und den Präfekten, wobei die Strassburger Sänger die Gäste mit einem Sängergrusse bewillkommnen; nach derselben Gesangswettstreit der einzelnen Vereine. Nach dem Concerte ist Festessen und Volksbelustigung in dem berühmten Garten von Lips, Abends Illumination des Münsters. Am Montag Morgen: Besteigung des Münsters; Nachmittags: Concert der Strassburger Sänger und Sängerinnen mit grossem Orchester, in welchem die Jahreszeiten von Haydn zur Aufführung kommen; Abends Festball in der festlich geschmückten Sängerhalle. — Von den Mainzer Gesangvereinen wird sich nur der Verein für Kirchenmusik an dem Feste betheiligen; die hiesige Liedertafel ist des Darmstädter Musikfestes wegen an der Mitwirkung verhindert. Wir zweifeln nicht, dass das deutsche Lied auch in der Hauptstadt des Elsasses sich siegreiche Anerkennung verschaffen wird, und behalten uns über den Erfolg spätere Mittheilung in diesen Blättern vor.

Berlin. Frl. Bianchi gastirte hier als Amine in der Nachtwandlerin, Frl. Michal als Prinzessin in den Hugenotten.

Reutlingen. Das diesjährige Gesangsfest des schwäbischen Sängerbundes musste auf den 2. Pfingsttag zusammengedrängt werden, da die Geistlichkeit das auf den ersten Pfingsttag bestimmte Wettsingen verbot.

⁂ Der Pianist A. Fumagalli ist am 9. d. M. in der Blüthe seiner Jahre in Florenz gestorben. Nachdem er sich in Paris und London als ausübender Künstler und Componist Anerkennung verschafft, trieb

es ihn, seinem Vaterlande Beweise seiner Leistungen zu geben, allein es war ihm nicht vergönnt, sich daselbst neue Lorbeern zu erwerben.

*** Die „Europa" enthält in ihrem 17. Heft einen Artikel, welcher „Göthes Theaterleitung" nach den Erinnerungen eines Weimaraner Musikers, Hrn. C. Eberwein, schildert. Wir entnehmen dem interessanten Aufsatze, welcher auch die von Göthe entworfenen Theatergesetze enthält, nur Folgendes: „Urlaube zu Kunstreisen waren den Bühnenkünstlern Weimars eine terra incognita. Göthe handelte im Sinne eines Gärtners, der, was er säet und pflanzt, auch ernten will, desshalb erschwerte er seinen Zöglingen, sich auswärts einträglichere Stellen zu verschaffen, als er wegen beschränkter Mittel ihnen bieten konnte. Von Novitäten oder neu zu besetzenden Dramen hielt der Meister so lange Leseproben, bis Jeder in den Geist seiner Rolle eingedrungen war; dann erst fanden die Proben auf der Bühne statt. Mitunter declamirte er ganze Scenen vor. Ein Schauspieler überstürzte sich im Dialog; kurz darauf bekam dieser die Partie eines alten Mannes zu spielen, um ihn mehr als durch Anweisung und Lehre an Mässigung seiner Kräfte zu gewöhnen.

Die Mitglieder des Theaters hatten kein bestimmtes Fach, und waren zu Statisten und Chordienst verpflichtet. Graff, der von Schiller gerühmte Wallenstein, tanzte als Sarastros Sklave in der Zauberflöte nach Papagenos Glockenspiel, und sang: „das klinget so herrlich, das klinget so schön!" — Vohs, Schiller's trefflicher Max Piccolomini, gab in den „theatralischen Abenteuern" den Theaterschneider mit gemalten, eingefallenen Backen, langen Fingern, dünner Taille, einem kleinen Hütchen auf dem Kopfe, und imitirte die Bewegung des Schneiders beim Nähen. Mad. Vohs gab die „Marie Stuart" und in der Zauberflöte die „Papagena"; Wolf den „Tasso" und den „Corporal" im Wasserträger; Mad. Wolf „Iphigenia" von Göthe und im Doctor und Apotheker die „Claudia". Diese vielseitig gebildeten Künstler unterzogen sich mit Lust der kleinsten Dienste, wenn sie ihrem Institut oder der Kunst zu Ehren gereichten.

Das Repertorium unter Göthes Direktion war meisterhaft. Jedem Publikum, hoch oder niedrig, ward, soweit es die Würde des Theaters erlaubte Rechnung getragen. Durch die heterogensten Dramen beabsichtigte man nicht allein die Schauspieler vielseitig zu bilden, sondern auch der Denkweise des Publikums, die hauptsächlich darin besteht, dass der Zuschauer einsehen lerne, nicht eben jedes Stück sei wie ein Rock anzusehen, der dem Zuschauer völlig nach seinen gegenwärtigen Bedürfnissen auf den Leib gepasst werden müsse. Man soll nicht immer sich und sein nächstes Geistes-, Herzens und Sinnesbedürfniss auf dem Theater zu befriedigen gedenken, man könnte sich vielmehr öfters wie einen Reisenden betrachten, der in fremden Orten und Gegenden, die er zu seiner Belehrung und Ergötzung besucht, nicht alle Bequemlichkeiten findet, die er zu Hause seiner Individualität anzupassen Gelegenheit hatte. Parodien classischer Werke waren Göthe ein Greuel. Ueber Wurm's Bestreben, die Juden von der Bühne herab dem Gespötte preis zu geben, gerieth er in Zorn und sagte: „Es ist schändlich, eine Nation, die so ausgezeichnete Talente in Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hat, gleichsam an den Pranger zu stellen! So lange ich das Theater zu leiten habe, dürfen derartige Stücke nicht gegeben werden!" Das Weimarer Theater war damals in jeder Beziehung eine Bildungsanstalt.

*** Bei Adams Begräbniss hielt Halevy eine Rede am offenen Grabe, in der er folgende biographische Skizze von dem verstorbenen Meister gab: „Adolph Carl Adam wurde am 24. Juli 1803 in Paris geboren; sein Vater, Ludwig Adam, war ein berühmter Professor. Er erhielt im väterlichen Hause fast zu gleicher Zeit die erste körperliche Pflege und den ersten Unterricht in der Kunst, deren Zierde er werden sollte. Die Musik wurde ihm eine Sprache, die er schon in der Wiege reden lernte. Früh schon wurde er in's Conservatorium aufgenommen. Boieldieu machte sich's alsbald zur Aufgabe, diese jugendliche leichte Fassungskraft zu entwickeln und zu unterrichten. Zwanzig Jahre alt, nahm Adolph Adam Theil an der academischen Wettbewerbung und erhielt eine Ehrenvolle Erwähnung. Im folgenden Jahre ertheilte die Academie ihm den zweiten Preis. Doch der junge Literat war zu ungeduldig, zu productionslustig, als dass er sich einer dritten Probe hätte unterziehen mögen; er wandte sich unverzüglich ans Theater, um dort seine practische Schule zu machen. Er componirte zunächst eine Menge kleiner Arien und bereits allerliebster Melodien und zeigte so schon zu Anfang seiner musikalischen Laufbahn einen feinen, liebenswürdigen und gewählten Geschmack. Seine glücklichen Versuche brachten ihm bald von den ersten lyrischen Bühnen Aufträge. Seine Erfolge sind weltbekannt. Adolph Adam hatte in einer noch gar nicht allzufernen Zeit mit drückenden Verhältnissen zu kämpfen, doch er bestand den Strauss mit Muth, und die Erinnerung daran ist hier um so mehr am Platze, weil sie seinem Charakter zur Ehre gereicht. In den Ruin eines Unternehmens hineingerissen, das er aus Liebe zur Kunst gegründet, um nach Kräften die ersten Versuche junger Talente zu unterstützen, indem er ihnen eine neue Arena aufthat, ward er um die Frucht seiner bereits zahlreichen Arbeiten gebracht. Ja die Ehre seines Namens war bedroht. Da verdoppelte er seine Anstrengungen und setzte die Zukunft seiner Arbeiten, die sich bei seiner grossen Schöpferkraft mehrten, daran. Wer weiss, ob nicht durch diese rastlosen Anstrengungen seine Kraft vor der Zeit aufgerieben ward! Wer weiss, ob dieser jähe Tod nicht die harte Zahlung jener Ehrenschuld ist! Adams Ruf war bereits glänzend begründet, als 1844 die Akademie der schönen Künste ihn an Berton's Stelle berief. Im Jahre 1849 wurde er Professor für Composition am Conservatorium der Musik. Es ist hier nicht der Ort, von Adolph Adams zahlreichen Werken zu reden; allerliebst und volksthümlich wie sie sind, haben sie sich in allen Ländern eingebürgert, auf allen Bühnen festgesetzt. Die Gebildeten wissen, wie der Künstler schafft, sie wissen, dass harte Arbeit sich oft hinter der leichtesten Production birgt, und dass die Augenblicke raschen Schaffens die Früchte tiefer Aufregung sind."

*** Aus New-York schreibt man der Niederrheinischen Musik-Zeitung: Die musikalischen Zustände haben hier in letzterer Zeit einen guten Aufschwung genommen. Die philharmonischen Concerte stehen oben an. Die Besetzung des Orchesters ist grossartig (18 erste Violinen, 9 Contrabässe u. s. w.). Jedes Concert bringt in der Regel eine Sinfonie und zwei Ouverturen, nebst Gesang- und Instrumental-Virtuosen-Vorträgen. Der Zudrang ist beispiellos. Niemals reicht der Raum für die anströmende Menge aus, so dass Hunderte stets zurückgewiesen werden müssen. Der musikalische Direktor ist Hr. Carl Bergmann. An Kunstwerth stehen mit den philharmonischen Concerten auf gleicher Stufe die beiden Quartett-Gesellschaften. Die eine heisst Eisfeld'sche Soirée, die jüngere W. Mason-Bergmann'sche Matinée. Die Leistungen beider Gesellschaften sind höchst ehrenwerth; sie pflegen beide nur classische Musik und haben neuerdings die letzten schwierigen Quartette von Beethoven und Franz Schubert mit vielem Erfolge gespielt. W. Mason ist ein gediegener Pianist (Schüler von Liszt), der auch ein bedeutendes Compositionstalent besitzt. Der junge Künstler hat kürzlich eine sehr dankbare Bravour-Piece von seiner Composition gespielt: Silver Spring (Silber-Quelle), welche im wahren Sinne des Wortes Furore macht.

Die italienische Oper hat ausgezeichnete Mitglieder, Mad. La Grange an der Spitze. Die Chöre sind gut besetzt. Das Orchester zählt die besten Musiker der Stadt, die ersten Stimmen sind mit Virtuosen besetzt. Der Capellmeister könnte besser sein; Routine fehlt ihm nicht, aber musikalisches Wissen. — Die englische Oper giebt durchweg besuchte Vorstellungen; doch können dieselben in keiner Weise mit denen der italienischen Oper verglichen werden. Die Prima Donna, ein Frl. Pyne, ist eine musikalische Celebrität, welche schon in London Aufsehen erregte. Die deutsche Oper ist noch in der Kindheit — höchst mittelmässig in jeder Beziehung. Jetzt soll aber ein neues Unternehmen zu Stande kommen, unter Leitung eines Hrn von Berkel. Der Musikhandel florirt hier; er ist meist in den Händen der Deutschen, und unter diesen halten Scharfenberg & Luis, C. Breuling das Heft in der Hand. Bei Gebrüder Manson erscheint, wie Sie wissen, eine Musikalische Zeitung, die „New-York Musical Review," welche bei aller leicht zu erklärenden Vorliebe für alles Amerikanische eine gediegene Kunstrichtung, so weit das sich hier thun lässt, verfolgt.

*** Concertmeister David in Leipzig, welcher bekanntlich vor einiger Zeit durch einen Sturz aus dem Wagen den rechten Arm brach, ist wieder so weit hergestellt, dass er den Bogen führen kann.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 22.** 26. Mai 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS 34. NIEDERRHEINISCHE MUSIKFEST.

Ueber den ersten Tag des diesjährigen Musikfestes berichtet Prof. Bischoff in der Kölner Zeitung: Am ersten Abend, Sonntag, 11. Mai, wurde das Oratorium „Elias" von F. Mendelssohn-Bartholdy aufgeführt. Wahrscheinlich componirte Mendelssohn den grössten Theil desselben während seines Aufenthaltes in Frankfurt a. M. im Winter und Frühjahr 1844—1845. Vollendet war das Werk im Anfang des Juni 1846, in demselben Jahre, in welchem Mendelssohn das 28. niederrheinische Musikfest in Aachen (Die Schöpfung) und seinen Festgesang an die Künstler auf dem deutsch-vlaemischen Sängerfest in Köln dirigirte. Am Tage vor seinem Tode führte die Sing-Akademie in Berlin den Elias zuerst in Deutschland auf. *) Doch mögen die Aufführungen in Hamburg gleichzeitig gewesen sein. In Wien gestaltete sich nun am 15. November die Aufführung des Werkes, zu dessen Leitung man Mendelssohn erwartete, zu einer Todtenfeier. Ebenso am 17. November in Exeter-Hall zu London.

Ueber den Werth des Elias als Kunstwerk ins Einzelne zu gehen, ist hier der Ort nicht. Unsere hohe Meinung davon wurde durch die Aufführung in Düsseldorf vollkommen befestigt. Wir sagen mit vielen Theilnehmern an dem Düsseldorfer Feste, dass uns die grossen, wahrhaft erhebenden Schönheiten des Werkes namentlich in den Chor-Gesangstücken noch nie so ergreifend und glänzend entgegengetreten sind, als bei der letzten Darstellung des Werkes durch jene zahlreichen Kräfte in Chor und Orchester. Auch das Publikum bethätigte diesen Eindruck durch lauten Beifall: es fühlte die Abspannung nicht, welche das Anhören eines so langen Oratoriums sonst wohl erzeugt, und bewies, dass diese erhabene Kunstgattung sich nichts weniger als überlebt habe, wie von denen, welche die Musik aus dem Zeitgeist construiren wollen, behauptet werden will.

Die Soloparthien waren, wenn auch nicht durchweg auf hervorragend glänzende Weise, doch so besetzt, dass sie sich in die Harmonie des Ganzen auf befriedigende Art einfügten, zum Theil selbst die Ausführung verherrlichten. Herr Julius Stockhausen konnte in der Parthie des Elias nur in den lyrischen Stellen genügen; zum Ausdruck des Heroischen, ja, des Fanatischen in dem Auftreten des Propheten und Priesters des rächenden Jehovah fehlte ihm die Kraft des Organs, und schon desswegen ist diese Art von Musik nicht die Gattung, in welcher dieser ausgezeichnete Sänger seine Triumphe feiern kann. Wo jedoch die Empfindung vorherrschte, nicht die Leidenschaft, wie in der Fis-moll-Arie „Es ist genug" und in einigen Recitativen des zweiten Theiles, z. B. am Schluss von Nr. 80: „O, dass meine Seele stürbe!" war der Vortrag vortrefflich und ärntete den verdienten Beifall.

Eine Art von Gegensatz zu Herrn Stockhausen bildete die Altsängerin Frau Hoffbauer-Findorf von Halberstadt, eine Rheinländerin aus Crefeld. Sie wirkte nämlich vorzugsweise durch das volltönende, wohllautende, überall gleiche und kräftige Organ. Wir haben selten eine Altstimme gehört, welche auch die höheren Töne (wenigstens d und e) in so schönem Gleichklang mit den tieferen besitzt. Der Ton dieser herrlichen Stimme hat an und für sich etwas Ergreifendes und in der Seele Wiederklingendes; eine vollkommnere künstlerische Ausbildung desselben in der Messa di voce und im Portamento würde diese Dame zu einer der ersten Sängerinnen für Parthien ihres Stimm-Umfanges machen.

Die Sopran-Parthie in den Hauptnummern sang Fräulein Therese Tietjens aus Hamburg, k. k. Hof-Opernsängerin in Wien. Auch bei ihr ist die schöne, jugendlich frische Stimme und der Muth, mit welchem sich dieselbe über gewöhnliche Hindernisse hinwegschwingt, die Hauptsache, wodurch ihr Vortrag in der That etwas Geniales hat. Wir können uns sehr leicht vorstellen, dass sie auf der Bühne grosse Wirkung macht. Ihre natürlichen Anlagen sind vortrefflich und vielseitig. Als Sängerin ist sie freilich noch nicht vollkommen ausgebildet, aber dagegen auch noch nicht verbildet. Die Stimme spricht leicht an und hat einen reichen Umfang, dessen Stufenleiter bereits gut ausgeglichen ist; sie ist voll, ohne gerade mächtig stark zu sein, dabei klar und weich. Intonation und Aussprache sind sehr rühmenswerth. Im Vortrage scheint die liebenswürdige Sängerin noch auf einer Uebergangsstufe zu stehen; sie hat eine schöne Stimmfertigkeit die jedoch, um zu entzücken, noch der reizenden Anmuth und Feinheit der Ausführung bedarf. Der dramatische Ausdruck aber ist edel und masshaltend; möge sie sich durch das Theater-Publikum, das nach dem nervenzerreissenden Schrei lüstern ist, nicht zu dem leider allzu häufigen Missbrauche der natürlichen Mittel, zu leidenschaftlichen Extremen in der Accentuation verführen lassen. Noch ist sie, so viel wir nach ihren Vorträgen im Concert-Saale (auch von Opern-Arien von Mozart und Beethoven) urtheilen können, frei davon. Die Recitative im Elias und die Arie „Höre, Israel!" waren vortrefflich und bereiteten ihr einen gerechten Triumph.

Die erste Parthie in den Solo-Ensemble-Stücken sang Fräulein Louise Thelen aus Düsseldorf recht gut mit jener ungemein sympathischen und lieblichen Stimme, welche wir schon oft gerühmt haben. Fräulein Dannemann aus Elberfeld sang die kleine Parthie des Knaben ganz vortrefflich.

Die Tenor-Parthie ist im Elias nicht bedeutend, wurde aber durch den schönen, künstlerisch gebildeten Vortrag des Herrn Karl Schneider aus Leipzig gar sehr gehoben. Seine wohllautende, zum Herzen dringende Stimme hat seit vorigem Jahre gar sehr an Kraft gewonnen; Intonation und Aussprache sind vollkommen rein, der Klang der Stimme und der Vortrag erinnern an Mantius, und wenn irgend einer der jetzigen deutschen Sänger jenen trefflichen lyrischen Tenor auf der Bühne ersetzen kann, so würde es Herr Schneider sein.

*) Dies ist falsch, der Elias wurde zuerst in Hamburg, dann (27. Okt. 1847) in Mainz aufgeführt. Nach diesen kam erst Berlin. Die Red. d. S. M.

HÄNDEL-SÄCULARFEIER.

Am 14. April 1859 werden es gerade 100 Jahre, dass Georg Friedrich Händel verschied. In Halle, seiner Geburtsstadt, werden Vorbereitungen zu einer grossartigen Säcularfeier getroffen, welche

die gleichzeitige Aufstellung eines projectirten Monuments verherrlichen soll. Dieser Anlass gibt die naheliegende Anregung zur Veranstaltung einer Muster-Ausgabe von Händels sämmtlichen Werken. Man könnte zwar auf die seit Jahren schon bestehende eben diesem Zwecke gewidmete Thätigkeit der Londoner „Handel Society“ hinweisend, dieses Unternehmen für überflüssig erklären. Dies ist jedoch, genau besehen, nicht der Fall.

Innere und äussere Verhältnisse haben in Händel's Jugendzeit zusammengewirkt, ihn seinem Vaterlande zu entführen. Sein Bildungsdrang trieb ihn früh in die hohe Musikschule der Zeit, nach Italien; dann fesselte ihn Ruhm und Ehre in England, wo er der Tonkunst eine neue Heimath schuf. Dadurch ist er, dadurch sind seine Tonwerke, denen meist nur italienische oder englische Texte unterliegen, uns äusserlich entzogen, innerlich für lange entfremdet worden; und sie sind es zum guten Theil noch. Die Engländer, unter denen er die längste Zeit lebte und wirkte und starb, haben ihn und seine Kunst unter sich eingebürgert, und mehrfach Hand angelegt, seine Werke zu sammeln, die sie in ihrer grösseren Zahl handschriftlich besitzen und als ein Nationaleigenthum bewahren und verehren.

Gleichwohl gibt es auch in England keine vollendete Sammlung von Händels Werken. In der vollständigsten Ausgabe (von Arnold) sind die italienischen Werke des Meisters nur sehr spärlich, seine deutschen Erstlinge aus Halle und Hamburg, die seinen Zusammenhang mit der deutschen Musik zur Anschauung bringen, gar nicht vertreten; in allem Mitgetheilten ist die Partitur sehr fern von Correctheit, und der Text nicht selten ganz unverständlich. Die neu begonnene Ausgabe der Händel-Gesellschaft sucht grösseren Anforderungen zu entsprechen. Aber sie zieht sich langsam hin; und würde sie einst vollendet, so bestände sie nur in einer geschlossenen Anzahl von Exemplaren. Für alle weiteren Kreise in Deutschland bliebe sie immer unbrauchbar, schon aus Mangel eines deutschen Textes.

Was von Händel's Werken in Deutschland und für Deutschland zubereitet ist, bleibt, wie Vieles auch dafür in den letzten Jahrzehenten geschah, immer nur ein dürftiges Stückwerk. Von seinen italienischen Werken, über deren ästhetischen und geschichtlichen Werth Viele absprechen und Keiner ein Urtheil haben k a n n, ist kein einziges in Deutschland bekannt. Von den oratorischen Tonwerken zu englischen Texten gibt es noch immer eine Anzahl, von deren blossem Dasein und Namen selbst viele eifrige Musikfreunde in Deutschland keine Kunde haben. Unter den öfter aufgeführten, in Clavier-Auszügen verbreiteten Stücken dieser Classe sind einige der vortrefflichsten gerade, wie Samson und Belsazar, nur ärmliche Auszüge, die von dem Ganzen keine Vorstellung geben. In echter und voller Gestalt und mit einem angemessenen deutschen Texte ausgestattet existirt unter uns, kann man sagen, kaum ein einziges von Händels sämmtlichen Werken.

Eine kritisch revidirte, correcte und complete Ausgabe Händel's stellt sich sonach für Deutschland als ein Bedürfniss heraus. Zum Angriffe dieser Aufgabe haben sich vorläufig die Herren Hauptmann, Dehn und Chrysander in Leipzig und Berlin, Gervinus in Heidelberg und Breitkopf und Härtel in Leipzig vereinigt, dieser Unternehmung überall die möglichst grosse Unterstützung zu leihen und Theilnahme zu gewinnen. Es soll diese Aufgabe, so viel es möglich ist, zugleich ein Denkmal deutscher Sorgfalt und Gründlichkeit werden. Sie soll die Partituren nach der genauesten Vergleichung der Original-Handschriften und der vorhandenen Abschriften und alten Drucke in möglichst reiner Gestalt herstellen. Zur Beförderung der allgemeinsten Nutzbarkeit und Verbreitung sollen ihnen bei den Gesangwerken Clavier-Auszüge beigegeben werden. Den ursprünglich englischen und italienischen Texten soll eine sorgfältig gearbeitete deutsche Uebersetzung hinzugefügt sein. Zweckmässige sachliche und bibliographische Einleitungen und Bemerkungen in möglichster Kürze und Vollständigkeit sollen jedem einzelnen Werk vorausgehen. Sämmtliche Werke, die sich in drei Classen, in Opern, Oratorien und Hymnen, Kammer- und Instrumental-Werke abtheilen, werden innerhalb dieser Abtheilungen in chronologischer Folge geordnet werden, ohne dass darum bei Bearbeitung und Erscheinung der einzelnen Werke eben diese Ordnung eingehalten werden müsste. Was dem Bedürfnisse und allgemeineren Interesse näher liegt, was bedeutend, was neu und unbekannt ist, mag für die ersten Erscheinungen immerhin bevorzugt werden, wenn nur jedem einzelnen Bande die bestimmte Stelle angewiesen ist, in die er sich in dem Ganzen einreiht. Um zugleich der Mannigfaltigkeit zu dienen, und um die Vollendung der Ausgabe nicht in's Unabsehbare zu verschleppen, sollen jährlich drei Bände, Einer aus jeder der drei Abtheilungen, erscheinen, unter denen die Opern auf 20, die oratorischen Werke auf 28, die Instrumentalwerke und übrigen Gesangsstücke auf 12 Bände überschlagen sind.

Bl. f. M.

EINE UNBEKANNTE OPER GLUCKS.

Im Jahre 1747 fand am 13. Juni in Dresden die Vermählung der Prinzessin Anna (Tochter Augusts III.) mit dem Kurfürsten von Bayern und am 20. Juni der Einzug der neuvermählten Kurprinzessin Marie Antonie, der erlauchten kunstsinnigen und kunstgebildeten Grossmutter Sr. Majestät des jetztregierenden Königs in die sächsische Residenz statt. Es wurden bei Gelegenheit dieser doppelten Vermählungsfeier mancherlei glänzende Festlichkeiten angeordnet, unter andern auch mehrere Vorstellungen der italienischen Oper. Es gab damals in Dresden eine königl. italienische Oper, deren Vorstellungen im sogenannten grossen Opernhause stattfanden, und eine zweite italienische Oper, ein Privatunternehmen unter Direction des Venetianers Pietro Mingotti, die in einem von diesem Italiener erbauten hölzernen Theater im Zwinger spielte. Das letztere Unternehmen bestand seit 1746 und bot dem Publikum zum ersten Male Gelegenheit, gegen Eintrittsgeld Opernvorstellungen besuchen zu können, da die im königl. grossen Opernhause gratis, gegen Austheilung von Karten durch das Oberhofmarschallamt stattfanden. Dem unerachtet wurden auch die Vorstellungen im sogenannten kleinen Theater fleissig vom Hofe besucht.

Am 13. Juni 1747 also war im grossen Opernhause: „La Spartana generosa ovvero Archidamia,“ Oper in drei Acten von Claudio Pasquini, königl. poln. und kurfürstl. sächs. Legationsrath und Hofpoeten, und Joh. Ad. Hasse, dem „göttlichen Sachsen.“ In dieser Oper, welche fünfmal wiederholt ward, sangen unter Andern Faustina Hasse und Giovanni Carestini, zwei der grössten Gesangvirtuosen ihrer Zeit. Am 10. Juni war im kleinen Theater „Didona“ von Paolo Scalabrini; am 18. Juni „Ercole sul Termodonte“ von Joh. Georg Schürer, dem spätern kurfürstl. Kirchencomponisten, und am 29. Juni in Pillnitz in einem im Schlossgarten erbauten Theater eine Oper von Gluck, welche ebenfalls von den italienischen Sängern des Impresario Mingotti ausgeführt wurde.

Der vollständige Titel dieses einactigen Festspiels ist: „Le Nozze d'Ercole e d'Ebe, Dramma per Musika, da rappresentarsi nella villa Real di Pillnitz, in occasione delle doppie Auguste Nozze celebrata in Dresda. L'Anno 1747. La Musica del Sigr. Christoforo Gluck.“ — Die Besetzung der Rollen war wie folgt: Giove (Tenore) — il Signore Setimio Canini. Ebe (Sopr.) — la Signora Giustina Turchotti. Giunone (Alto) — la Signora Giacinta Forcellini. Ercole (Sopr) — la Signora Regina Mingotti. Diese, Gattin des Impresario Mingotti, war schon nach einem Jahre eine der grössten Sängerinnen ihrer Zeit. Sie sang in diesem Gluck'schen Festspiel zum ersten Male vor dem Hofe. Nicolo Porpora, der grosse Gesanglehrer, — welcher damals gerade nach Dresden gekommen war, um eine seiner Opern (Filandro) einzustudiren und als Kapellmeister in sächsische Dienste zu treten, — hörte sie, erkannte das bedeutende Talent in ihr und empfahl sie seiner Schülerin, der Kurprinzessin Marie Antonie, worauf sie Unterricht bei ihm erhielt und bereits vom 22. Juni 1747 an mit 2000 Thlr. Gehalt an der königl. Oper angestellt ward, wo sie sich zur Nebenbuhlerin Faustinas emporschwang und dadurch Veranlassung zu vielen Reibereien zwischen Hasse und Porpora gab, die mit dem Weggange des Letztern von Dresden endigten.

Gluck war damals, gegen Ende des Jahres 1746, von London über Hamburg nach Deutschland zurückgekehrt. Wahrscheinlich hatte er den Auftrag erhalten, dieses Festspiel für Dresden zu schreiben; ob er auch selbst hier anwesend war, muss dahin gestellt bleiben. Völlig unerwiesen jedoch ist die Behauptung im „Allgem. histor.

Künstlerlexicon für Böhmen“ von Dlabacz, dass Gluck um diese Zeit mit einem ansehnlichen Gehalte in der Dresdner Kapelle angestellt worden sei.

Die in Rede stehende Composition des Meisters, vollständig der damals gebräuchlichen italienischen Schreibart angehörend, ist völlig unbekannt, so dass sie selbst Anton Schmid, Custos der k. k. Hofbibliothek in Wien, in seiner so fleissig gearbeiteten Biographie Glucks nicht anführt *).

LITERARISCHES.

Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder der Vorzeit und Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien. Herausgegeben von Ludwig Erk. Berlin 1856. Verlag von Th. Chr. von Enslin.

Als Ludwig Erk vor einigen Jahren, nachdem er schon früher seinen Beruf als Pfleger und treuen Hüter des Volkslieds kundgegeben, den deutschen Liederhort ankündigte, der uns nun vorliegt, konnten wir unsere Freude nicht verhehlen, dass der gewiegte Musiker sich an diese Aufgabe machte. Sie erfordert mehr Hingebung, mehr Aufopferung, als dass sie irgend eines Dilettanten Sache wäre, und ein Blick in vorliegende Sammlung genügt, um die Mühe und Arbeit dabei zu veranschaulichen, um der begeisterten Liebe des Sammlers und des sichtenden Kritikers das schönste Lob zu zollen Es ist in dem Buch alles benützt, was früher für das Volkslied geschehen; dazu kommen umfassende Mittheilungen und aus dem Volksmunde selbst aufgezeichnete Beiträge, welche theils von dem Herausgeber, theils von Freunden desselben aus fast allen Theilen des deutschen Vaterlands gesammelt wurden. Und so besitzen wir jetzt ein in seiner Art einziges Werk für deutschen Volksgesang, das zugleich in einer höchst anzuerkennenden äusserlichen Ausstattung erscheint.

Der Herausgeber sagt selbst in seinem Vorwort, dass er den grössten Fleiss, die meiste Aufmerksamkeit auf die Melodien gerichtet habe, nachdem wir von Herder, Elwert, Meinert, Simrock, von Uhland (dessen Sammlung nach Gervinus das kanonische Werk für den ist, der kritische Behandlung sucht), von Hoffmann aus Fallersleben so treffliche Textausgaben haben, der Sammlung von Georg nicht zu vergessen. Seit Achim v. Arnim sprach: „Wär' ich ein Bienenvater, ich würde sagen, das war der letzte Bienenstock, er wollte eben wegschwärmen, es hat uns wohl Mühe gemacht ihn im alten Hause zu sammeln!“ und dann sein Wunderhorn ertönen liess, hatten wir nicht mehr zu befürchten, dass diese schönsten und duftigsten Blüthen germanischer Volksdichtung ungesehen hinwelken würden. Haben sich doch seitdem unsere grössten Dichter mit Vorliebe zu diesen Klängen hingezogen gefühlt, und ihnen das tief Innige und Sinnige abgelauscht, das wunderbar Frische und Ursprüngliche derselben entlehnt, wobei wir ja nur an Bürger, Uhland, Heine und an Rückert in vielen seiner Lieder denken dürfen. Das Volkslied war der wahre Jungbrunnen unserer Lyrik, und der hohe Olympier von Weimar selbst tauchte hinein und holte sich in ihm vorzüglich jene ewige Frische und Kernigkeit, die uns alle seine wilden „Haideröschen“ so theuer macht.

In viel geringerm Grade, wenn wohl auch hier in nicht kleinem Masse, hat das Volkslied seinen Einfluss auf die Musik ausgeübt. Wir wollen nicht von der besonders in Süddeutschland grossen Sympathie der Liedertafeln für das Volkslied sprechen, sondern wir haben die Richtung des grössten Theils unserer Musiker von Fach im Auge. Freilich haben Weber, Mendelssohn, Marschner und andere hinlänglich bewiesen, wie viel auch der geistvollste Componist aus den Klängen des verachteten, vom Volk gesungenen Lieds schöpfen, wie wirksam er es nachbilden kann. Aber doch hat die Richtung unserer heutigen Musik wenig oder gar nichts volkthümliches, und wenn einmal ein Liedercompositeur damit kommt, so bringt er uns doch eben nur Triviales und Nichtiges, das von ächter Volkthümlichkeit eben so weit entfernt ist als das „Morithatenlied“ des Orgelmanns. Es gibt nur wenige die gleich Silcher eine Melodie zu setzen wissen wie die zu „Morgen muss ich weg von hier,“ wie denn auch unsers Wissens die allbekannte Weise der Heine'schen Loreley von ihm herrührt. Tagtäglich kann man von Musikern hören, welch geringen musikalischen Werth das Volkslied überhaupt habe, wie wenig es dem Musiker biete. Aber wir meinen denn doch mit Erk, dass es sehr erfreulich wäre, wenn Fachmusiker ihre Gunst dem Volkslied zuwenden würden, um mit der Förderung desselben ihre eigene Empfänglichkeit zu erhöhen, um von ihm zu lernen, wie innig Text und Melodie vereinigt sein kann, und welcher Zauber gerade in dieser Einfachheit der Weisen liege. Gewiss wird noch das Volkslied auch in musikalischer Hinsicht zu schönen Resultaten auf rhythmischem, harmonischem und melodischem Gebiete führen — wird noch manches daraus, was man bisher ungewürdigt liess, für die Theorie der Musik sich ergeben, und wir harren der Erfüllung eines Versprechens, welches der Herausgeber mit Rücksicht auf diese Seite seiner Sammlung macht.

Wie ernstlich Erk bei dieser Arbeit zu Werke ging, zeigt die Anzahl der Texte und Melodien, welche das Buch enthält. Oft sind fünf bis sechs verschiedene Lesarten desselben Liedes mit eben so viel verschiedenen Melodien gegeben, und dazu kommen noch die Abweichungen in den zahlreichen Notizen. Um nur einige der bekanntern Lieder zu nennen, sehen wir zwei verschiedene Melodien und vier textliche Lesarten des Liedes „Es waren einmal drei Reiter gefangen!“ Die schöne Ballade von der schönen Agnes ist mit sieben Melodien aufgeführt und ebenso vielen variirenden Texten. So sind auch dem schönen Lied „Ich stand auf hohem Berge“ fünf verschiedene Weisen aus verschiedenen Theilen Deutschlands beigegeben, und doch kann sich Referent einer sechsten aus seiner Heimath, der bayerischen Rheinpfalz, entsinnen, welche sich in der Sammlung nicht findet. Auch dem „Tanhäuserlied“ ist eine Melodie beigefügt, welche zu Escholdsmatt im Entlibuch noch 1830 aus dem Volksmunde aufgezeichnet ward. Unter den drei Texten dieses jetzt oft genannten Liedes, deren Vergleich Interesse genug bietet, ist einer im Schweizerdialekt. Auch das Lied „von der Bernauerin“ hat seine noch jetzt in der Gegend von Regensburg im Volksmund lebende Melodie, und so hören wir noch eine ganze Reihe solcher alten Weisen in dieser Sammlung wieder erklingen, welche man schon längst für verschollen und vergessen erachten musste. Wir weisen noch auf jede des Liedes „Graf Friedrich wollt ausreiten“ hin, die jedoch dem Charakter dieser prachtvollen Ballade nicht ganz angemessen erscheint, so dass wir vermuthen, dass noch ausserhalb Schlesien sich eine zweite auffinden liesse; dann auf die drei Melodien der Romanze „Es waren zwei Königskinder,“ und viele andere allem Anschein nach uralte Weisen.

Ueberraschen muss die Reichhaltigkeit des deutschen Volksgesanges bei einem Blick in diese Sammlung. Und ebenso mag man bei einer vergleichenden Uebersicht der einzelnen Lieder über die durchgehende grosse Verschiedenheit bei gemeinsamem Gesammtcharakter erstaunen. Dann findet man oft Lieder, die in Pommern oder Schlesien gesungen werden, im Elsass mit den nämlichen Melodien, während aus allen dazwischenliegenden Gauen völlig verschiedene desselben Liedes aufgezählt werden. Andere sind nur dem einzelnen Gau eigenthümlich, wie einige ostfriesische, dithmarsische und westfälische höchst originelle Lieder.

Erk hat es vermieden die Lieder für zwei, drei oder vier Stimmen zu arrangiren; sein Hauptzweck war, sie in ihrer wahren unverfälschten Gestalt zu geben, und so hat die Sammlung alles Recht als Quellenwerk zu gelten. Es macht die meisten andern ähnlichen Werke entbehrlich in seiner Reichhaltigkeit, und gewährt auch besonders für den das höchste Interesse, der sich überzeugen lassen will, welcher Reichthum an Poesie im deutschen Volke wie in keinem andern liegt, da alles was das menschliche Herz bewegen kann — Lust und Leid, Liebe und Krieg, Armuth und Reichthum — hier seinen beredten Sänger findet, und das ganze gesellschaftliche Leben des deutschen Volkes sich klar und lebendig abspiegelt.

A. A. Ztg.

*) In Leipzig ward 1751 die Oper „Ezio“ von Gluck gegeben. In der deutschen Uebersetzung davon wird er „Herr Christoph Kluck“ genannt.

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT.

Mitte Mai.

Am 3. Mai eröffnete Herr Beck, k. k. Hofopernsänger in Wien, auf der hiesigen Bühne einen Cyklus von Gastrollen und trat (am 15. Mai zum letzten Male) in fünf Vorstellungen — in Kreuzer's „Nachtlager", zweimal, als „Wilhelm Tell", als „Belisar" und als Herzog Alphonso in „Lucretia Borgia" — auf. Wie weiland Paganini und wiederum Liszt durch ihre eminente und wahrhaft geniale Virtuosität die Bewundrung ihrer Zeitgenossen auf sich gelenkt hatten, so wird jetzt dieser dramatische Sänger als eine seltene, in ihrer Art einzig dastehende Erscheinung, von den Freunden und Verehrern der Kunst angestaunt. Und in der That ist auch kaum irgendwo mehr, wie hier das Staunen und die Bewunderung gerechtfertigt, da schon die gütige Mutter Natur, zur Klangerzeugung einen fast verschwenderisch vollkommenen Organismus gespendet, bevor die Musen freundlich gelächelt und die technische und ästhetische Ausbildung bis zur vollendeten Meisterschaft begünstigten, so dass nun Herr Beck wie ein wahres Kunstereigniss erscheint. Seine Stimme, Bariton, mag wohl mehr als zwei Octaven umfassen. Die Töne aller Register erscheinen in einer beispiellosen Egalität und Klangfülle, wie, je nach Bedürfniss, in einer Kraft und Stärke, dass dieselben, weder durch den Sängerchor, noch durch das Orchester unhörbar gemacht werden können. Dabei erklingt diese klare und auch metallreiche Stimme, selbst in ihrer grössten Stärke, immer dem Gehör wohlthuend, ein Beweis, dass der aus der Lunge gekommene Luftstrom zum reinsten Tonstrahl sich gestaltet. Nicht minder grossartig tritt die künstlerische Ausbildung dieser reichhaltigen Stimme hervor. Jeder einzelne Ton und jede Tonverbindung erscheint präcis, rein und abgerundet, die eine Reihe bildenden Töne rollen wie perlende Edelsteine dahin, wie dann bei Ausführung des Portamento durchaus kein Vagiren und Schwanken der Töne bemerkbar ist und beim messa di voce die bestimmteste Tonhöhe festgehalten bleibt. Dieses Alles wird dann mit einer Sicherheit und Leichtigkeit, mit einer Oekonomie der zu verwendenden Luft ausgeführt, dass man bei keiner Stelle für den Sänger wegen etwaigem Misslingen oder wegen Schnappen nach Athem verlegen wird. Diese technische Reichhaltigkeit der Stimmmittel verwendet nun H. Beck unnachahmlich meisterhaft im ausdrucksvollen Vortrag, indem er nicht nur in den verschiedenen dramatischen Genres im Allgemeinen ausgezeichnet erscheint, sondern auch die einzelnen poetischen Personen der Stücke richtig erfasst und durch Sang und wohldurchdachtes Spiel vollendet wahr repräsentirt, ja jedwelche Situation characteristisch zu zeichnen versteht. So war er im „Nachtlager" der muntere und schuldlose Jägersmann, aber auch wieder der entschlossene, kühne und gnädige Prinzregent; als Wilhelm Tell der thatkräftige Helfer in der Noth und der Retter seines gekränkten Vaterlandes; als Belisar der triumphirende Held, dann aber auch der ins Elend verwiesene, tief gebeugte Mann, welcher jedoch im höchsten Unglück seine Ehre nicht verletzt, seine Vaterlandsliebe in sich bewahrt, und selbst als Alphonso in „Lucretia Borgia" machte seine poetische Darstellung des Herzogs das sonst widerliche Sujet dieser Oper momentan vergessen. Es würde zu weit führen, wollte man aller Vorzüge des vortrefflichen Sängers gedenken, wollte man alle einzelne Momente hervorheben, in denen er vermöge seiner hohen glänzenden Künstlerschaft in den Zuhörern Eindrücke bewirkte, die sich nicht niederschreiben lassen. Gerade das Hohe und Bezaubernde in der Kunst lässt sich ja doch nicht in Worte hüllen, man muss selbst sehen, anhören und fühlen. Es versteht sich natürlich von selbst, dass bei einem ächten und wahren Künstler, wie Hrn. Beck, von Entstellung der Tonfiguren, wie diese einmal der Tonsetzer gegeben, oder von Verzerrung oder gänzlicher Aufhebung der Tempi bei den Gesängen nicht die Rede sein kann, und ich würde auch über diesen Passus kein Wort erwähnt haben, würde nicht von mancher andern Seite her aus übelberathener Kunstansicht in dieser Beziehung so häufig gesündigt, dass es ins besondere wie eine Wohlthat erscheint, die Gesänge in edler Einfachheit mit Festhaltung symetrischen Zeitmasses zu hören. Hr. Beck wurde von dem überfüllten Hause bei allen Vorstellungen mit Applaus beehrt.

Das Auftreten des Hrn. Beck schien auch eine edle Begeisterung in die übrigen Mitwirkenden gebracht zu haben, indem ein wetteiferndes Bestreben für ein künstlerisches Zusammenwirken sichtlich erkennbar war, wenn es auch nicht überall vollständig gelang. Im Nachtlager war es vorzugsweise Frl. Müller als Gabriele, Hr. Baumann als Gomez und die Herren Leser und Evertz als Hirten, welche zur würdigen Ausführung der Oper wesentlich beitrugen. Im Anfange des 2. Aktes derselben glänzte auch Hr. Heinrich Wolf durch den meisterhaften Vortrag des hübschen Violinsolos. — In der ersten Aufführung von „W. Tell" theilte sich in die Ehre des Abends Hr. Grill vom Darmstädter Hoftheater als Arnold. Derselbe gefiel der Art, dass man sein Engagement für die hiesige Bühne allgemein wünscht. Nicht so glücklich war der neuengagirte Sänger Arnold bei der zweiten Aufführung dieser Oper, der seinem Namensvetter (Arnold Melchthal) und sich selbst keine Ehre brachte; er gefiel auch nicht vorher schon in „Lucretia Borgia" als Genarro. Durch ihn ist die Stelle eines sogenannten Heldentenors nicht besetzt, da ihm gerade jene Töne mangeln, die einem Tenoristen unentbehrlich angehören müssen. — Lucretia wurde vortrefflich durch Frl. Johannson vertreten, die auch als Antonia im „Belisar" neben Hrn. Beck und mit Frl. Müller als Irene glänzte. — Fr. Anschütz-Capitain, obgleich nicht mehr in den Jahren für jugendliche Rollen, sang und spielte die Camilla in W. T. mit bekannter Meisterschaft. — Als Orsino und Gemmy muss ich noch der Frl. Schmidt vortheilhaft gedenken, wie auch Frl. Halbreiter als Hedwig und die Herren Evertz als Baumgarten oder Luthold und Baumann als Rudolph Erwähnung verdienen. F. J. K.

NACHRICHTEN.

Wien. Die Ostd. Post screibt von hier: Das gestern von dem k. k. Kammervirtuosen L. v. Meyer im Musikvereinssaale veranstaltete Konzert war eines der glänzendsten und besuchtesten der Saison. Die elegante und brillante Spielweise des Hrn. v. Meyer ist allenthalben und rühmlichst genug anerkannt, und es ist wohl überflüssig, von seiner Auffassung, seiner Technik und von der Fülle seines Gesangtones, die alle gleich vollendet sind, zu sprechen. Herr v. Meyer spielte nur eigene Kompositionen, und bei aller Anerkennung, die wir denselben zollen, hätten wir doch gerne andere und namentlich ältere Meister auf dem Programme gesehen. Der Konzertgeber wurde mit Beifall überschüttet, und haben namentlich die Grande fantaisie sur Ernani und Invitation à la Polka angesprochen. Die Gesangsnummern waren sehr gut gewählt.

Dresden. In dem im Hotel de Saxe von Marie Wieck zum Vortheile einer erkrankten Clavierlehrerin veranstalteten Concerte trug die junge Künstlerin ein hier noch wenig bekanntes Quartett von F Ries für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello vor, wobei sie von dem Herrn von Wasielewsky, Herrn Kammermusikus Göring und Herrn E. Kummer in ausgezeichneter Weise unterstützt ward. Ferner spielte sie die berühmten 32 Variationen von Beethoven und mehrere characteristische Piecen von Chopin, Bach und Mendelssohn. Die Concertgeberin machte ihrem guten Rufe durch ihr treffliches, fein gebildetes Spiel Ehre und ward durch vielen Beifall mehrfach ausgezeichnet. Eine in weitern Kreisen schon vortheilhaft bekannte Sängerin aus Leipzig, Fräulein Emma Koch, unterstützte das Concert durch mehre Lieder und Gesänge. Sie sang zuerst das schnell beliebt gewordene Ehrenstein'sche Lied „Dein Bild," ein hübsches Lied von C. Riccius „Neue Liebe," dann die wundervolle „Frühlingsnacht" von Rob. Schumann und ausserdem mehre Rossinische Stücke unter grossem und wohlverdientem Beifall. Fräulein Koch hat eine gute Stimme, und man merkt es ihr an, dass es ihr mit der Ausbildung derselben Ernst war, wie sie denn auch bereits eine ziemlich hohe Stufe künstlerischer Sicherheit erlangt hat.

Hamburg. Der Theater-Direktor Sachse, hat ein grosses norddeutsches Gesangfest veranstaltet, welches im Juli gehalten werden soll. J. Lachner hat die Leitung desselben übernommen.

*** Der bekannte Componist C. Voss, welcher gegenwärtig in Neapel lebt, geht in der nächsten Wintersaison als Capellmeister der italienischen Oper nach Alexandrien. Er hat im Ganzen 7 Opern zu dirigiren: 4 von Verdi, 2 von Donizetti und 1 von Bellini.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 23.** 2. Juni 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

PROFESSOR L. J. MEERTS UND SEINE ETÜDEN.

In einem Reiseberichte des Hrn. H. Norden in der neuen Zeitschrift für Musik finden wir folgende interessante Mittheilung über den hochverdienten Professor Meerts in Brüssel und dessen Werke:

Meerts ist einer der würdigen Vetranen der Musik, — aber frisch und lebendig an Körper und Geist — die nur mit Unwillen und Bedauern das flache Virtuosenthum der Bogen- und Fingerhelden verfolgt haben, die gestärkt und gehoben durch eifriges, unermüdliches Studium der Classiker ihrem Princip treu geblieben sind: in der Fertigkeit nur das Mittel zum Zweck zu sehen; die aber zu gleicher Zeit und mit bewundernswerther Ausdauer diese Fertigkeiten angestrebt haben, um desto würdiger den Inhalt des Kunstwerkes zur Geltung bringen zu können. So an sich selbst, so an Anderen. Denn obgleich, oder vielleicht auch weil M. eine durchgreifend musikalische Bildung genossen hat, giebt er sich mit einem rührenden Lehrenthusiasmus der Jugend hin um ihr die Vorhallen des Tempels zu öffnen. Er hat dies seit Jahren durch Wort, That und Schrift gethan.

Vor Jahren schon erschienen seine „12 Études élémentaires"*), die auch in Deutschland ihre verdiente Anerkennung gefunden haben, und in letzter Zeit sein „Mécanisme du violon divisé en ses divers éléments et appliqué à tous les accents de la musique etc"**).

Fetis hat im vergangenen Jahre in der Revue et gazette musicale de Paris einen längeren, sehr genau auf die Sache eingehenden Artikel darüber geschrieben, und ich beziehe mich darauf, da mir die Hefte selbst jetzt nicht vorliegen und ich auch nicht Geiger genug bin, um eine durchdringende Betrachtung geben zu können.

Fetis sagt, in dem betreffenden Werke befinde sich die ganze Musik dem Inhalte und der Ausführung nach; der vortreffliche Professor habe Entdeckungen gemacht, die ihm ganz allein angehören.

Sechs Grundbogenstriche betrachtet er als die Quelle jedes Ausdrucks, um die Nuancen und Seelenstimmung des Künstlers ausdrücken zu können. In seiner geschriebenen Anweisung hierüber bezeichnet er genau den Bogen für jedes dieser Ausdrucksmittel, indem er Ansatz und Absatz angiebt und jeder dieser Vorzeichnungen die Angabe der schnelleren oder langsameren Bewegung und den Grad des Bogendrucks zwischen den Fingern beifügt, der gerade auf die Modification und Intensität des Tons von so bedeutendem Einflusse ist. — Hierauf giebt M. zur Ausbildung der linken Hand 24 Elementarübungen von fünf Tönen, und zuletzt 12 grosse Etuden, von denen jede auf einem der Grundbogenstriche basirt ist.

Diese Etuden können bedeutend ausgebeutet werden, da man mit der Zeit immer neue Schwierigkeiten hinzutreten lassen kann. Wer sie von Anfang bis zu Ende und wie sie vorgeschrieben sind spielen kann, ist schon ein sehr geschickter Geiger. In der That sind die so gross scheinenden Schwierigkeiten selbst der Virtuosen nur Kinderspiele, gegen diese hier gebotenen.

Im zweiten Theile beschäftigt sich M. speciell mit den Accenten, die er in lebhafte und langsame eintheilt, und die man nicht mit Zeitmass verwechseln darf. Denn im langsamen Zeitmasse kann der Charakter der Accentuation lebhaft sein und das Gegentheil kann bei einer beschleunigteren Bewegung erfordert werden. Man ist hierüber oft im Irrthum; denn eine grosse Anzahl von Musikern glaubt ein Stück mit Feuer auszuführen, wenn sie die Bewegung beschleunigen, und bringen dadurch gerade die entgegengesetze Wirkung hervor.

Die zwölf Etuden bezwecken das Studium der beiden Accente mit den sechs Grundbogenstrichen. Sie tragen alle verschiedenen Character und bringen alle nur denkbaren Uebungen für die Fingergeläufigkeit in einfachen und Doppelgriffen, Uebungen mit springendem, viertel, halben, ganzen Bogen etc., mit genauer Angabe der dynamischen Ausdrucksmittel. Sie sind alle musikalisch interessant; denn in jeder derselben ist ein Grundgedanke ausgesprochen, der in sehr verschiedener Form sich entfaltet.

Fetis unterscheidet hierauf den Virtuosen und den Orchestergeiger: Der erstere, von irgend einem Meister gebildet und hernach den eigenen Eingebungen seines bedeutenden oder geringen Geistes folgend, ist ihm in der Regel unfähig erschienen, den Gedanken eines unserer grossen Meister nur annäherad auszudrücken, wo es sich um eine gemeinsame Ausführung handelt. Er sagt: „ich habe unter gewissen Umständen ausgezeichnete Virtuosen unter meiner Direktion im Orchester gehabt, niemals habe ich mit ihnen was anfangen können, sie pfuschten alle, denn nichts war ihnen schwerer, als genau die Tacte zu spielen und die Bogenstriche zu machen, wie sie vorgeschrieben waren. Vereinigt zwanzig ausgezeichnete Virtuosen, von denen jeder seine besonderen Verdienste haben mag, in einem Orchester und die getreue Wiedergabe eines Gedankens von Haydn, Mozart, Beethoven wird unmöglich sein. Warum? weil sie nicht denselben Weg in ihren Studien gegangen sind, nicht von Anfang angefangen haben; nämlich mit dem Mechanismus des Bogens, der den Ton hervorbringt, dem Accent, den Nuancen, dem Rhytmus und mit der Ausbildung der Finger für die Intonation.

In dem Vorworte seines Werkes sagt M., dass die Kunst des Violinspiels nach mancher Seite hin eine ganz neu gewordene sei. Seit Viotti seien andere Bedingungen für die Halslänge der Geige, die Spannung der Saiten, für die Kraft und Länge des Bogens hinzugekommen — man müsse die beiden Lehrmethoden, die analytische und traditionelle vereinigen. „Da nicht jeder Musiker Virtuose sein kann, so sei wenigstens jeder Virtuose ein Musiker!"

Der dritte Theil des Werkes giebt „rhytmische Studien". Er ist die practische Anwendung der vorhergegangenen beiden Theile und besonders dadurch interessant, dass er rhytmische Beispiele aus den Werken der berühmtesten Tonsetzer bringt. In den vier ersten Lieferungen kamen Rhytmen von Beethoven vor: das Scherzo aus dem Trio B-moll für Piano; der erste Theil der Sinfonie in A; das Finale der grossen Sonate Op. 47; das Scherzo des 10. Quartetts; das Finale der Sonate Op. 30; Finale des 9. Quartetts etc. Die anderen Lieferungen werden Beispiele aus anderen Meisterwerken bringen, oder sind wohl schon erschienen.*)

Dies Werk hat auch in Deutschland ein grosses Interesse her-

*) Mainz, bei B. Schotts Söhne. **) Auch bei B. Schotts Söhne.

*) Vollständig in 12 Lieferungen, ebenfalls bei B. Schotts Söhne.

vorgerufen, und ist von David und Joachim ganz besonders beachtet worden, Bockmühl hat es sogar aufs Violoncell übertragen.

In Frankreich, wo man viele Neigung zur Routine hat, interessirt man sich weniger für neue Sachen, die nur die Kunst betreffen. Ich glaubte die Aufmerksamkeit der Männer ernsten Strebens auf diese neue Erscheinung lenken zu müssen, weil ich sie für den grössten Dienst halte, der seit einem halben Zahrhundert der Normallehre für die Bogeninstrumente geleistet ist. — Der Verfasser dieser ausgezeichneten Methode wird einen geehrten Namen in der Geschichte der Musik zurücklassen. — So Fetis.

Ich habe mich gedrungen gefühlt, bei diesem Werke länger als gewöhnlich zu verweilen, weil mir die Productionen einiger Schüler von M. am Conservatorium so ausserordentlich gefielen. Ich habe seit langer Zeit keine solche Fülle, Gleichheit und Reinheit des Tons, solche Bestimmtheit und Sicherheit des Bogens, solche richtige und geschmackvolle Nuancirung bei jüngern deutschen Geigern gefunden als hier, und desshalb habe ich es in ihrem eigenen Interesse für nöthig gehalten, sie nochmals auf ein Werk aufmerksam zu machen, das ihnen die Gewinnung solcher Vorzüge anbietet. Besonders habe ich solche junge Leute im Auge, denen es bisher nicht vergönnt war, eine tüchtige Schule durchzumachen, und die, vielleicht in kleineren Städten und Orchestern beschäftigt, in die Gefahr gerathen, entweder dem Ersten Besten in Vorzügen und Mängeln nachzuahmen, oder in ihrem Studium ganz zu verkommen. Denn natürlich kann es mir nicht einfallen, andere Werke unserer tüchtigen deutschen Geiger dagegen herabsetzen zu wollen; ich berichte eine Thatsache und ...... „prüfet Alles und das Beste behaltet!“

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS DEM TAUBERGRUNDE.

Mitte Mai.

Der Pfingstmontag brachte auch unserm Franken wieder einmal ein Männergesangfest, zwar ein nur bescheidenes und in Anordnung und Durchführung in mancher Beziehung nicht ganz gelungenes, das aber denn doch nach so langem Stillstande als Keim künftiger „fränkischer Liederfeste“ ein willkommenes und erfreuliches genannt werden muss. In den Jahren 1842—45 haben unsere fränkischen Gesangvereine schöne Sängertage gefeiert; Windsheim, Schweinfurt Wertheim hatten zahlreiche Sängerschaaren in ihren Mauern versammelt gesehen und das Gesangfest zu Würzburg 1845, welches aus einem fränkischen zum „allgemein deutschen“ erwachsen war, setzte diesen Festen die Krone auf. Aber dieses Fest war auch das Grab der fränkischen Gesangfeste; seitdem ist nichts mehr zu Stande gekommen, wenngleich in andern deutschen Gauen vielfache Liedertage gefeiert wurden. So begeht der schwäbische Sängerbund jährlich am Pfingstmontag ein Gesangfest. Dieses war denn auch die Veranlassung zu unserm kleinen fränkischen Liederfest. Weil nämlich der Ort des heurigen schwäbischen Sängerfestes, Ludwigsburg, für die Vereine des Würtembergischen Franken zu entlegen war, so schrieb der Gesangverein zu Weikersheim ein Liederfest für die benachbarten Vereine auf Pfingstmontag nach Weikersheim aus. An diesem Tage erschienen denn auch an 300 Sänger von etwa 16 Vereinen, 6 aus Bayern, die übrigen aus Würtemberg; Baden war durch einen Abgeordneten der Wertheimer Liedertafel vertreten. Die Weikersheimer hatten Alles aufgeboten, um ihre Sangesgäste würdig zu empfangen und ihnen einen angenehmen Tag zu verschaffen. Die Gesangproduction der gesammten Vereine liess freilich Manches zu wünschen übrig, doch gestehen wir gerne, dass uns dieser Sängertag der angenehmen Erinnerungen mehr bietet als der unangenehmen. Wiegt doch schon der Umstand alles auf, dass wir fränkischen Sänger wieder einmal einen Anfang zu Sängerfesten gemacht haben. Auch boten die Einzelvorträge mehrerer Vereine recht köstliche Genüsse, vor allem des Würzburger Sängerkranzes unter des rühmlichst bekannten E. V. Becker tüchtiger Leitung; nächstdem fanden reichen Beifall der Liederkranz von Würzburg, die Vereine von Mergentheim, Künzelsau, Aub, Rothenburg und Uffenheim. Noch müssen wir mit besonderer Anerkennung der zwar kurzen aber kernigen und aus warmem Herzen gequollenen Rede des Hrn. Pfarrers Beck von Scheftersheim, gesprochen auf dem Festplatze, erwähnen. Diese Ansprache musste auf jeden Sänger und Sangesfreund den mächtigsten Eindruck machen. Und so schliessen wir denn diese Correspondenz mit dem innigsten Wunsche, es möge aus dem bescheidenen Weikersheimer Liederfeste wieder ein umfassenderes fränkisches erwachsen.

AUS WÜRZBURG.

21. Mai.

Der Schluss unserer Bühne brachte uns noch zwei Abschieds-Concerte des Baritonisten Haimer und der Sängerinnen Geschwister Rafter. In musikalischer Beziehung bot Ersteres weit mehr Interessantes und Neues, als das Letztere. Rossinis brillante Tell-Ouverture, von unserm vortrefflichen Orchester unter Hamms tüchtiger Leitung vortrefflich executirt, eröffnete in würdiger Weise das Concert, eine, für uns neue Bariton-Arie aus Ludovic von Konradin Kreuzer, Lieder von Schubert, Hackel, Titl, Hölzl u. A., gesungen von Frl. Klotz und dem Concertgeber, Hr. Haimer; Meyerbeers „Mönch“ vortrefflich vorgetragen von Hrn. Schiffbenker; C. M. von Webers „Tournierbanket“ und V. E. Beckers „Kirchlein“, gesungen vom hiesigen Sängerkranze, schlossen sich im interessanten Wechsel an; die Krone des Abends aber, waren der Concertwalzer von Venzeno, von Frau Arnurius-Köhler mit Auszeichnung gesungen, und die Violinvariationen Op. 7 von Beriot, vorgetragen von dem Orchestermitgliede Anton Hausknecht in einer Weise, die uns überraschend auf die bedeutenden Fortschritte dieses jungen Künstlers aufmerksam machte. Eine Scene und Quartett aus Verdis „Rigoletto“ befriedigte nur theilweise, übertrifft wenigstens die hier schon bekannten Compositionen desselben Tonsetzers keineswegs. In dem Concerte der Frl. Rafter fanden besondere Beachtung ein einstimmiges und ein zweistimmiges Lied von der Composition des Herzogs Max in Bayern, kunstlose aber herzliche, zartgefühlte Tondichtungen, die allgemein ansprachen, sowie ein Flötenconcert von Tulou, vorgetragen von Hrn. Carl Wehner und die grosse Bravourarie der Königin der Nacht aus der Zauberflöte ohne Transposition und dgl., gesungen von Frl. Lucy Rafter. — Ein drittes in derselben Woche stattgefundenes Concert zum Besten eines hülfsbedürftigen Musikers führte uns in Frl. Emma Deninger eine junge Dilettantin mit einer Stimme von seltener Fülle und Rundung, sowie in einem Knaben, A. Fidler, einen hoffnungsvollen Violinisten vor. Die von der Liedertafel vorgetragenen Chöre aus Mendelssohns Oedipus, die vortrefflich executirten Ouverturen zu Webers „Oberon“ und Reissigers „Ahnenschütz“, endlich ein Flötenconcert, vorgetragen von Hrn. C. Wehner, vervollständigten das Concert, das gleich den beiden andern ziemlich zahlreich besucht war, und vollste Befriedigung der Zuhörern gewährte.

—r.

AUS DRESDEN.

Im Mai.

Seit unserm letzten Berichte ist das hiesige öffentliche Musikleben noch um eine Reihe mehr oder minder werthvoller Concerte bereichert worden. Unter diesen muss zunächst die alljährlich wiederkehrende Palmsonntagaufführung genannt werden, in welcher die beiden ersten Theile aus Haydns „Jahreszeiten“ und Beethovens neunte Sinfonie unter der kundigen Leitung des Hrn. Capellmeister Reissiger zu Gehör gebracht wurden. Die Ausführung war eine durchaus angemessene, was die für diesen Zweck vereinigten Vocal- und Instrumentalkräfte im Allgemeinen betrifft, so dass die Massenwirkung des Chors und Orchesters im richtigen Verhältniss zu dem Wesen der Tonschöpfungen selbst stand. Gleiches kann aber nicht von den betheiligten Solokräften behauptet werden, da diese nicht alle ihren Aufgaben gewachsen waren. Namentlich genügte Frl.

Bunke in der ihr anvertrauten Sopranparthie der neunten Sinfonie ebensowenig höheren Ansprüchen, als Hr. Weixlstorfer in der Tenorpartie, und man war desshalb bisweilen versucht, Frau Bürde-Ney und Hrn. Tichatscheck (beide haten leider bereits ihren Urlaub angetreten), herbeizuwünschen. Dass die Kapelle treffliches leistet, bedarf keiner weiteren Erwähnung.

Die beiden Quartettakademien der Hrn. Kapellmeister Lipinski, Hüllweck, Göring und Kummer, von denen diese Blätter bereits ausführlich berichtet haben, wurden zu höchst genussreichen, interessanten Musikabenden. In der ersten derselben kamen zur Aufführung die Quartette: C-dur von Mozart, Es-dur Op. 127 von Beethoven und G-dur von Haydn; in der zweiten die Quartette: D-moll von Mozart, F-moll von Beethoven und schliesslich wiederum eins von Haydn. Diese Programme bezeichnen genau die Richtung, welche in Bezug auf die Wahl der vorzutragenden Musikstücke obwaltet. Sie ist eine stabile und beschränkt sich ausschliesslich auf die Werke der Herren Haydn, Mozart und Beethoven. Wenn es nun auch eine unbestreitbare und unbestrittene Thatsache ist, dass diese drei Meister das Grösste im Fache der Kammermusik geleistet haben, so scheint es uns doch gewagt eine Art von Berechtigung aus derselben herleiten zu wollen, die in diese Sphäre gehörigen Geistesproducte Franz Schuberts, R. Schumanns, Mendelssohns, Spohrs und Onslows ohne Weiteres auszuschliessen, und dem gebildeten Publikum, dem man gerade Gelegenheit geben sollte, sich über alle bedeutenderen Erscheinungen der Kunst ein Urtheil zu bilden, vorzuenthalten. Die Ausführung der genannten Werke war sehr vorzüglich; im Besondern was die erste Violine anlangt geistreich und charakteristisch wie denn Hr. Concertmeister Lipinski die anerkannten Vorzüge seines Violinspiels aufs neue in ihrer vollen Bedeutung bethätigte. Die Theilnahme Seitens des Publikums war für die vorgerückte Jahreszeit lebhaft zu nennen.

Ein Concert zum Vortheil der hiesigen Diakonissenanstalt mit Unterstützung eines Theiles der königl. Kapelle, dirigirt von Hrn. Reissiger, brachte ein sehr mannigfaltiges Programm. Es begann mit der Ouverture zu Anacreon von Cherubini, auf welche in bunter Reihe verschiedene Gesangs- Instrumental- und Declamationsvorträge folgten, von denen jeder in seiner Weise ansprach und Beifall fand. Die mitwirkenden künstlerischen Kräfte waren die Damen Förster, Berg, die Hrn. Concertmeister Schubert, Kammermusikus Kummer und Blassmann.

Bei weitem anziehender für den Musikkenner war durch sein Programm ein anderes Concert, welches von dem Chorgesangverein unter Leitung des Hrn. Pfrezockner ausging, und dessen eventueller Ertrag für die von einem grossen Brandunglück betroffenen Einwohner der sächsischen Stadt Eibenstock bestimmt war. Es wurden in demselben nur Vocalcompositionen grösstentheils mit Orchesterbegleitung aufgeführt, als: Adventlied von R. Schumann, Salve regina (à capella) von Hauptmann, Quartett und Chor aus David von Reissiger, Psalm 144 von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Meeresstille von Beethoven, Lieder für den gemischten Chor und einzelne Chöre aus Beethovens Ruinen von Athen. Die Wahl der Schumannschen Composition war keine glückliche zu nennen; sie gehört zu seinen schwächeren Arbeiten, entbehrt der Frische, Schönheit und Eindringlichkeit, — Eigenschaften, die man vielen seiner anderen Werken nachrühmen muss, — und hätte desshalb wohl auf andere Weise ersetzt werden können. Die Leistungen des Chors waren im ganzen lobenswerth, obwohl nicht unerwähnt bleiben darf, dass ein Stück mehr als das andere zur Geltung kam. Eine besonders schöne Wirkung machte das Salve regina von Hauptmann, das weiteste Verbreitung verdient, und auch wohl bereits gefunden hat.

Der musikalische Verein beschloss seine Thätigkeit für diese Saison mit der zwölften Soirée. Sie galt zugleich mit als eine Feier des Stiftungsfestes des Vereins, die bis tief in die Nacht die Mitglieder in fröhlichster, heiterster Stimmung vereinigt hielt. Die der eigentlichen Festfeier vorangehende musikalische Aufführung bestand in einem Quartett von Haydn, Fuge (Cis-moll) von Bach für Pianoforte, Sonate für Pianoforte und Violine (B-dur) von Mozart, und Quintett (Es-dur) für Pianoforte von Beethoven.

(Schluss folgt.)



AUS PARIS.

21. Mai.

Nachdem die Partitur des Richard Löwenherz viele Jahre in der Bibliothek der Opéra comique geschlummert, ist man auf die Idee gekommen, das Werk neu in Scene zu setzen und gleichsam ein Experiment mit dem Geschmack des Publikums zu machen. Gretrys Meisterwerk ist nun vorgestern in der komischen Oper aufgeführt worden, und zwar mit einem Beifall, der hinlänglich zeigte, dass die gute, ächte, wahre Musik niemals altert und dass das Publikum auch niemals den Sinn für eine solche Musik verliert. Richard Löwenherz wurde im Jahre 1785 componirt; die Partitur ist also über 70 Jahre alt. Aber welche Frische! Welche Anmuth! Welche sprudelnde Heiterkeit! Welche herzergreifende Gefühlsinnigkeit! Das Haus war überfüllt, was um so erfreulicher war, als die Vorstellung zum Besten der Wittwe Adolph Adams stattfand. Auch das Théâtre lyrique wird bald Richard Löwenherz zur Aufführung bringen und wenn ich nicht irre, ebenfalls zum Besten der Wittwe Adams. Wie ich Ihnen bereits gemeldet, thut man hier alles Mögliche, um das traurige Loos dieser armen Frau zu erleichtern. So z. B. hat der bekannte Capitalist Mires, der als Eigenthümer des Constitutionnel freien Eintritt in sämmtliche Theater geniesst, für seinen Platz zur obenerwähnten Benefizvorstellung mit 500 Franken bezahlt. Herr Mires ist freilich Millionär; aber nicht alle Millionäre geben so willigen Herzens wie er.

Nächste Woche wird in der grossen Oper die erste Aufführung der Rose de Florence von St. Georges und Biletta stattfinden. Frl. Moreau-Sainti wird in dieser neuen Oper die Hauptrolle singen.

Man stösst bereits in die grossen Posaunen und spricht von glänzenden Triumphen, von nie genossenen Kunstgenüssen. Nun, die Zukunft wird lehren, was an dieser florentinischen Rose ist. Man studirt dort ebenfalls ein grosses Ballet von dem unermüdlichen St. Georges und dem Grafen Gabrielli ein. In diesem Ballet, zu welchem die prachtvollen Decorationen eben vollendet worden, werden die Beine der Madame Ferrari Wunder verrichten; so wenigstens behaupten einige Blätter.

Einige Nordamerikanische Blätter veröffentlichen einen, an eine in Philadelphia wohnende Dame gerichteten Brief der Jenny Lind, in welchem die berühmte Sängerin ihr tiefstes Leidwesen über das Missgeschick des Herrn Barnum ausdrückte, dessen Tugenden und herrliche Eigenschaften ausserordentlich rühmt und sich bereit erklärt, ihm eine grosse Summe zur Verfügung zu stellen, damit er aus der traurigen Lage komme, in der er sich seit seinem letzten Falliment befindet. Ich weiss nicht, ob dieser Brief authentisch, oder ob er zu jenen liebenswürdigen Puffs gehört, mit denen die Bewohner der nordamerikanischen Freistaaten nur allzu freigebig sind. Wie dem aber auch sei, dieser Brief, selbst wenn er authentisch wäre, würde die schwedische Nachtigall bei weitem nicht so ehren als folgender Zug, der, so viel ich weiss, noch nicht bekannt geworden. Als Jenny Lind sich voriges Jahr in Paris befand und in der Unterhaltung mit einem unserer Landsleute von den unsäglichen körperlichen Leiden Heines hörte, fragte sie mit Thränen in den Augen: „Würde es ihm vielleicht angenehm sein, wenn ich ihn besuchte und ihm einige seiner Lieder sänge? Sie hätte ihr gutes Herz und ihr tief poetisches Gemüth unmöglich auf eine naivere und einfachere Weise ausdrücken können. Leider war der Dichter des Buchs der Lieder gerade damals in einem solchen Zustande der Erschöpfung, dass er das freundliche Anerbieten der Sängerin abzulehnen genöthigt war.

Seit einigen Tagen wird hier die Nachricht von einer grossen Entdeckung verbreitet. Diese Entdeckung bezieht sich weder auf den Stein der Waisen noch auf die Quadratur des Zirkels und noch weniger auf das Perpetuum Mobile, sondern auf die schwarze Sage, die seit so vielen Jahren in Europa herrscht, auf die grosse Hoffnung, mit welcher das musikliebende Publikum schon so lange genährt wird — mit einem Wort: auf Meyerbeers Afrikanerin. Unser grosser Landsmann, heisst es, habe in Wien die Madame Medori entdeckt und dieselbe fähig befunden, die Rolle der besagten Afrikanerin zu übernehmen. Mad. Medori hat sich sogleich nach ihrem Entdecktwordensein von der grossen Oper engagiren lassen und

Meyerbeers zur Mythe gewordenes Werk wird, wie es ebenfalls heisst, nächsten Winter zur Aufführung kommen. Hoffen wir, dass die Meyerbeersche Entdeckung keine blosse Erfindung ist, und dass die Afrikanerin endlich das Lampenlicht erblicken wird.

25. Mai.

„Die Rose von Florenz", deren baldige Aufführung ich Ihnen in meinem vorigen Berichte angezeigt, wird erst im nächsten Herbst zur Aufführung kommen. Besagte Rose hat nämlich bei den Proben einige Mängel und Schwächen gezeigt, die bedeutende Aenderungen nothwendig machen; da nun Roger, der in dieser Oper eine Hauptrolle spielt, in kurzem seine Urlaubsreise antritt, so hat man sich entschlossen, die Frühlingsrose in eine Herbstrose zu verwandeln.

Richard Löwenherz, dessen glänzenden Erfolg in der Opéra comique ich Ihnen bereits mitgetheilt, ist vorgestern auch im Théâtre lyrique zur Aufführung gekommen. In diesem Theater nimmt man es nicht sehr genau und so wurde die Rolle des Blondel dem Barytonisten Meillet übergeben, da man gerade keinen Tenoristen bei der Hand hatte, der dieser Rolle gewachsen war. Dass beide Theater durch gleichzeitige Aufführung desselben Stückes sich Concurrenz machen, wird von vielen Seiten missbilligt, obgleich diese Concurrenz nicht sehr gefährlich ist. Das Publikum der komischen Oper unterscheidet sich von dem Publikum des lyrischen Theaters wie sich der Boulevard des Italiens von dem Boulevard du temple unterscheidet. Die Aufnahme, welche das Gretry'sche Meisterwerk im Theater des gewerbtreibenden Stadttheiles gefunden, hat indessen hinlänglich gezeigt, dass es dort keineswegs an Sinn für gute Musik fehlt.

Ich habe schon früher einmal von dem kleineren Theater Bouffes-Parisiens gesprochen. An der Spitze dieses Miniaturtheaters steht unser Landsmann Jacob Offenbach. Offenbach, der ein guter Violoncellist ist und dessen leichte, aber graziöse Compositionen viele Freunde zählen, gehört unstreitig zu den thätigsten, emsigsten und unermüdlichsten Theaterdirektoren. Er kennt Paris und Paris kennt ihn. Er ist überall; er steht mit allen Redacteuren, mit allen Journalisten auf dem freundlichsten Fusse und es entgeht ihm Niemand, der seiner kleinen Bühne nützlich sein kann. So kommt es denn, dass die Bouffes-Parisiens sich eines geneigten Publikums erfreuen. Man giebt hier kleine musikalische Farcen, Ballete, Pantomimen, komische Scenen u. s. w. und wer ein erschütterungsfähiges Zwergfell hat, verbringt hier manche vergnügte Stunde. Seit einigen Tagen nun bringen die Bouffes-Parisiens eine Mozartsche Operette, die, so viel ich weiss, in Deutschland nirgends gegeben wird. Sie heisst „der Musikdirektor" und wurde im Jahre 1786 vor dem Kaiser Joseph in Schönbrunn zum erstenmale aufgeführt. Offenbach hat zu der Partitur, die er aus Wien mitbrachte, von Leon Battu und Ludovic Halevy einen neuen Text machen lassen und das Mozartsche Werk zieht unter dem Titel: l'Impresario ein zahlreiches Publikum an. Wir haben in Deutschland sehr viele komische Opern, die in den Bibliotheken modern; sie würden sich aber gewiss eines grossen Publikums erfreuen, wenn man sie mit zeitgemässen Texten zur Aufführung brächte. Es handelte sich bloss um einen Versuch, der nichts weniger als unüberwindliche Schwierigkeiten voraussetzt.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. In voriger Woche haben die musikalischen Productionen vor dem Taunusthor wieder begonnen und werden von nun an wöchentlich am Dienstag und Freitag Abend 6½ bis 7½ Uhr abwechselnd von den fünf hier garnisonirenden Militär-Musikbanden fortgesetzt.

Weimar. Frl. Wagner aus Berlin gastirte hier in Orpheus von Gluck und in Romeo von Bellini.

Düsseldorf. Die hervorragendste Leistung des 2. Tages des Musikfestes war die 9. Sinfonie, welche vortrefflich gegeben wurde. Dagegen bot der 3. Tag ausser Stockhausens Liedervorträgen und dem Violinconcert von Mendelssohn, welches Laub spielte, nichts Besonderes.

Köln. A. Jaell gab hier am 6. Mai eine Soirée, in welcher er mit Pixis die Sonate für Piano und Violine Op. 96 von Beethoven spielte.

Leipzig. Der Tenorist Kreutzer von Wien ist hier engagirt worden.

Wien. In dem Zustande Staudigl's ist eine entschiedene Besserung eingetreten.

London. Von hier schreibt man uns: Charles Oberthür, der berühmte Harfenist, gehört zu den Musikern, welche nicht blos Virtuosen, sondern auch Künstler sind. Dass dies auch hier ein auserwähltes, zahlreiches Publikum zu schätzen weiss, beweisst der glänzende Erfolg, welche seine letzte Matinée in Willis Rooms hatte. Der sehr grosse Saal war gefüllt mit der Gesellschaft der höchsten englischen Aristokratie, an deren Spitze die Herzogin von Wellington stand, welche sonst fast nie ein öffentliches Concert besucht. Oberthür bewies, dass er als Componist eben so ausgezeichnet ist, wie als Künstler auf der Pedal-Harfe. Ein ganz neues, grosses Trio von ihm, aus F-moll, für Harfe, Violine und und Violoncello, aus vier Sätzen bestehend, war gediegen, im edelsten Styl gehalten und von hinreissender Wirkung. Schon nach dem herrlichen Andante ertönte lauter Beifall, das reizende Scherzo wurde durch die lebhaften Aeusserungen desselben unterbrochen und am Ende ward der Künstler durch einen wahren Beifallssturm belohnt. Alle Londoner Blätter sind voll des Lobes über dies treffliche Werk sowohl in Hinsicht auf Composition als auf Ansfürung. Die Herren Ries und Paque begleiteten Oberthür mit meisterhaftem Spiel. Eine brillante Fantasie über Themata aus Lucrezia Borgia für Piano und Harfe und ein grosses Solo für die Harfe: Souvenir de Londres, beide von Oberthür componirt, gefielen sehr; wie lieblich die Harfe auch als begleitendes Instrument ist, zeigte der Concertgeber bei einer Cavatine aus Robert der Teufel, die Paque für das Violoncello mit Harfenbegleitung arrangirt hatte, eben so grossen Beifall fand ein reizendes Duo für Concertina und Harfe über Themata aus dem Freischütz von Rongondi und Oberthür komponirt und gespielt. Die Gesangpartien von einem Duett und 2 Arien von Signor und Signora Ferrari gut vorgetragen und einige englische Lieder von Miss Stabbach mit ihrer klaren, vollen und biegsamen Stimme gesungen, brachten eine angenehme Abwechslung in das Ganze; Miss Marie Salzmann zeigte sich in dem Duo sowohl, als in einem Rondo capriccioso von Mendelssohn als eine brave, feurige Pianofortespielerin. Den Schluss bildete ein Trio im leichtern Styl über das Alpenhorn von Porch, von Oberthürs Composition. Von der allgemeinen Anerkennung, welche Oberthür hier als Künstler findet, zeigt, dass er gebeten wurde, in 4 Concerten während des Monats Mai zu spielen, und bis zu dem letzten noch ein neues Duo mit Rongoni über Themas aus Oberon zu componiren.

*** In Ludwigsburg wurde am Pfingstmontag das Liederfest des schwäbischen Sängerbundes abgehalten. Nicht bloss aus allen Theilen Würtembergs hatten sich an 80 Sängergesellschaften mit mehreren tausend Sängern bei dem Feste betheiligt, sondern es waren auch die Liederkränze von Karlsruhe und Heidelberg in Masse, und einzelne Sänger aus der Schweiz (besonders St. Gallen) und aus Bayern dabei erschienen. Und wie durch ein Wunder hatte gerade an diesem Tage, nach zwölftägigem Regen, der Himmel ein freundliches Gesicht gemacht und das schöne Fest begünstigt. Von den grösseren städtischen Vereinen gewann der Singkranz in Heilbronn den ersten und einzigen Preis, von den kleineren städtischen Vereinen erhielt der Gesangverein in Urach den zweiten und einzigen Preis. In der Abtheilung der ländlichen Vereine erhielten den ersten Preis der Sängerkreis in Hohenstadt und den zweiten Preis der Verein Urbania in Stuttgart (aus lauter Weingärtnern bestehend und darum zu den ländlichen Vereinen sich rechnend). Die Tübinger Liedertafel erhielt eine werthvolle Ehrengabe.

*** Die Familie Brousil ist mehrere Male in London aufgetreten und befindet sich jetzt in Paris.

*** Der Baritonist Beck gastirt gegenwärtig in Mannheim. Wie in Mainz, Frankfurt und Wiesbaden machte er auch hier Furore.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 24.** 9. Juni 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 3. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

DIE ITALIENISCHE OPER.

Die ungebührliche Bevorzugung der italienischen Oper in Wien ist schon oft Gegenstand der Klage in deutschen Blättern gewesen. Die natürliche Folge davon: Zurücksetzung der deutschen Oper, Vernachlässigung der deutschen Musik überhaupt, erschien um so ungerechtfertigter, als die heutige italienische Musik von der hohen Stufe, welche sie einst einnahm, längst heruntergestiegen ist, und mit unserer vaterländischen, mögen wir die Oper- oder die Concertmusik betrachten, keinen Vergleich aushalten kann. Seit einiger Zeit hat sich denn dieselbe Ueberzeugung auch einem Theile der Wiener Presse, wir dürfen wohl sagen, dem besten, aufgedrängt und das lässt hoffen dass diese Anomalie bald beseitigt werden wird. Mit Vergnügen haben wir aus diesem Grunde nachstehenden Artikel der „Presse" gelesen.

„Il trovatore? Io fremo!" So ruft der Graf Luna im ersten Act des Trovatore, und der Graf Luna hat doch Haare auf den Zähnen, wie er in mehr als einer zähnefletschenden Arie darthut, der Trovatore aber bekümmert sich sehr wenig um fremder Leute „Fremo"! kneipt seine Guitarre und singt der heimlich Geliebten ein Ständchen, dass alle Schläfer drei Stunden in der Runde aufzuwecken droht. Das ist eine Art „Moral" von der Geschichte, die wir, schon im Geist italienischer Dramaturgie, an den Anfang statt ans Ende setzen.

Der „Trovatore" hat die italienische Opernsaison glücklich eingeleitet: ihm verdanken wir den seligen Vorgeschmack der musikalischen Genüsse während voller drei Monate, und ist es noch gestattet, ein deutsches Lied anzustimmen, so sei es fortan das fröhliche: „So leben wir, so leben wir, so leben wir alle Tage!" In der Constituirung dieser beglückenden Stimmung besteht diesmal unsere ganze Referentenpflicht, denn die Aufführung des Trovatore glich so aufs Haar der vorjährigen und vorvorjährigen, dass man wörtlich einen alten Bericht darüber abdrucken könnte.

Da kamen dieselben Sängerinnen und Sänger, „die Himmlischen alle," mit denselben Kleidern, denselben Bewegungen, denselben Aufschrei- und Lispeleffecten, demselben Loslegen und Vorstürzen an die Fusslampen, alles genau wie eine Photographie vom vorigen Jahre. Da natürlich jede Veränderung an einem theuern und unübertrefflichen Besitzthum den Wünschen der Eingeweihten schmerzlich widerstreben müsste, so begrüsste man die Photographie mit innigem Jubel.

Uns als Nichteingeweihte wollte es freilich bedünken, als würde einige Abwechslung in dem an sich schon monotonen Wesen einer italienischen Saison nicht eben schaden. Der Wechsel hätte sowohl einen Theil der Sänger und Sängerinnen treffen können — (die gefeiertsten Notabilitäten bekamen wir in Wien noch immer nicht zu hören) — als die Zusammenstellung des Repertoires. In beider Hinsicht hat das diesjährige Programm es verschmäht, für den Reiz der Neuheit zu sorgen, und den Eingeweihten wird es gegönnt sein, unbeirrt von den schnöden Regungen der Neugierde das hundertmal Gesehene und Gehörte ganz unverändert wieder einzusaugen.

Einfältigerweise hatten wir ferner angenommen, dass eine alljährlich wiederkehrende italienische Oper zu mindestens die Pflicht habe, neben dem Alten das hervorragendste Neue dem Publikum vorzuführen. Eine Verlegenheit durch Reichthum würde bei dem bekannten Misswachs der italienischen Operncomposition ohnehin kaum eintreten. Im Verlauf des letzten Jahres ist eine einzige Oper wälschen Ursprungs erschienen, welche einige Sensation gemacht hat. Es ist die „sicilianische Vesper" von Verdi, auch von censurwegen „Giovanni di Guzman" geheissen. Warum, möchten wir fragen, führt der in Wien tagende Convent von Verdi-Sängern diese jedenfalls interessante Neuigkeit nicht vor?

Darf der Raum für alle die verblichenen schottisch carrirten Lucias, die blechbeschlagenen Ernanis, die tragischen Hofnarren und die wahnsinnigen Chamounixbäuerinnen durchaus nicht beengt werden?

Will man wirklich heuer noch tiefer in die italienischen Mausoleen dringen und einige der ältesten Rossinischen Mumien feierlich abwickeln?

Ganz und gar werden wir zwar nicht um unser sicilianisches Vesperbrod kommen, — sicherm Vernehmen nach will man es für die deutsche Oper aufsparen! Freunde der deutschen Oper werden dies ungemein sinnreiche Auskunftsmittel, dem grossen Verdi auch nach Verlauf der italienischen Saison die Herrschaft im Kärnthnerthortheater zu sichern, gewiss mit aufrichtiger Dankbarkeit begrüssen. Die herrliche, uns in die galantesten Zeiten des vorigen Jahrhunderts zurückversetzende Institution, welche uns Bewohner einer deutschen Stadt mit so grossen Opfern durch drei Monate im ausschliesslichen Genuss wälscher Musik erhält, — sie hat mehr als einmal den Traum einer dreimonatlichen deutschen Saison in uns hervorgezaubert. Der Traum war aber nicht scherzhaft, sondern sehr ernst geträumt.

Eine Reihe von Aufführungen, welche nach Art der Münchner Mustervorstellungen die deutsche Oper in möglichster Vollkommenheit pflegen und in der Wahl des Darzustellenden wie der Darsteller die höchsten künstlerischen Ziele verfolgen würden, — welch' erhabener Genuss, welch' ästhetisch reinigende und stärkende Macht müssten sie heraufbeschwören! Nach dem Mischmasch von wälsch-französisch-deutschem Repertoire würde ein dreimonatliches rein deutsches Interregnum gewiss kein unvernünftigerer Gedanke sein, als die dreimonatliche Herrschaft rein italienischer Musik. Eine Concentration der besten deutschen Gesangskräfte wäre gleichfalls nach dem Zusammenlesen aller erdenklichen wälschen Sänger einmal nicht zu verachten. Welch ein Zusammenwirken würden wir begrüssen, wenn mit Ander, Beck, Draxler und Tietjens Sängerinnen wie Johanna Wagner, und Louise Köster, Künstler wie Karl Formes, Pischek u. a. sich verbänden, um die Meisterwerke deutscher Opernmusik mit wetteifernder Liebe und Begeisterung ins Leben zu rufen.

Die Aufführung Gluck'scher Opern, mit den Wiener Kräften allein unmöglich, in Berlin längst erfolgreich durchgesetzt, würde uns eine unbekannte, einfach grossartige Welt erschliessen. Mozart's und Beethoven's Opern erklängen nicht blos vorzüglich in einzelnen

Rollen, sondern vollendet in allen, zur wahrhaften Ehre dieser deutschen Grossmeister der Musik! Die sinnigen, tiefen Schöpfungen Weber's, Spohr's und Marschner's, die heiteren Lieder Dittersdorf's und Lortzing's würden uns in ihrer wahren, hier arg verkannten Schönheit neu gewonnen. Solch ein zeitliches Asyl deutscher Musik wäre überdies den Jüngern und Strebenden nicht verschlossen, vielmehr geeignet, mancher still verborgenen Kraft zur Entfaltung und Anerkennung zu helfen.

Im verflossenen Jahre führte die italienische Operngesellschaft das elende Werk eines Anfängers auf; auch heuer hat die einzige neue Oper, welche für die wälsche Saison angesetzt ist, einen hier ganz unbekannten Neuling zum Verfasser. Derlei italienische Fidelopern werden mit einem Aufwand von Mühe und Kosten scenirt, während begabte und anerkannte dramatische Componisten Oestreichs, Dessauer, Kittl, Hoven, Esser, Eckert u. a. m. ihre Opernpartituren jahrelang unbeworben im Pulte ruhen haben.

Für die italienische und französische Musik wird während der deutschen Saison so liebevoll gesorgt, dass der Wunsch, es möchte für die deutsche Oper einmal Aehnliches geschehen, begreiflich erscheint. Die besseren Producte der Italiener würden desshalb nicht zu Schaden kommen; sind doch alle halbwegs menschenfreundlichen daraus längst auf den deutschen Bühnen heimisch. Unsere deutschen Vorstellungen des „Ernani" und andere haben genügend dargethan, dass auch deutsche Sänger diese ausserordentliche dramatische Musik zu bewältigen verstehen. Besonders stimmbegabte Sängerinnen wie die Medori oder graziöse Darsteller wie Debassini könnten als Gäste gleichfalls die schmeichelhafteste und lucrativste Aufnahme finden, ohne dass man damit zugleich das grimassirende Geschrei einer Lesniewska, Bendazzi oder eines Ferri mitzunehmen brauchte. Doch das sind eitel Träume. „Furchtbare, schändliche Träume," hör ich die Eingeweihten sagen, deren höher organisirter Kunstsinn auf dem Haupt unserer Thalia einen Lorbeerkranz erkennt, wo wir nur einen historischen Zopf sehen. Sie sind in der beneidenswerthen Lage, die Mächtigern zu sein und uns Andere bemitleiden zu können ob des Stumpfsinnes, der den starken Duft dieser feurigen Irrenhaus- und Criminalopern nicht zu würdigen versteht. Das müssen wir uns denn vorderhand gefallen lassen. „Andere Zeiten, andere Lieder," singt Heine. Andere Länder andere Lieder, möchten wir statt dessen sagen, und mit dem Dichter hinzusetzen:

„Sie gefielen mir vielleicht,
Wenn ich andere Ohren hätte!"

ADOLPH ADAM.

Einige biographische Notizen über den verstorbenen Componisten werden unsern Lesern nicht unwillkommen sein.

Bekanntlich war Boieldieu sein Lehrer im Contrapunkt und der Harmonie. Auch bei Reicha hatte er Unterricht. Zwanzig Jahre alt erhielt er bei der Preisbewerbung am Conservatorium ehrenvolle Erwähnung und im nächsten Jahre den zweiten Preis. Statt bis zur 3. Prüfung fortzustudiren, überwog bei ihm die Lust am Theater und er wurde — Paukenschläger im Orchester des Gymnase. Hier fing er an Romanzen, Chansons und kleine Stücke für Pianoforte zu schreiben. Ein Lied in dem Vaudeville Pierre et Marie erwarb ihm am 6. Januar 1824 seinen ersten Erfolg auf der Bühne (Gymnase). Von da an erhielt er eine Menge Aufträge, Musik zu den kleinen Stücken auf dem Gymnase, dem Théâtre du Vaudeville, dem Théâtre des Nouveautés zu schreiben, und erhielt dadurch und durch die Herausgabe mehrerer von diesen und ähnlichen Gesängen bereits einen gewissen Ruf und jene Popularität, welche nach und nach einen so hohen Gipfel erreichte, dass er in dieser Hinsicht alle seine Zeitgenossen in Frankreich überflügelte.

Er erzählte oft selbst mit grosser Heiterkeit von diesen seinen ersten Erfolgen und seiner damals ziemlich beschränkten ökonomischen Lage.

„Ich bekam 50 Franken für die ganze Musik eines Vaudevilles," sagte er, und war darüber sehr glücklich. Meissonnier, einer meiner ersten Verleger, fing gern alles, was aus meiner Feder flog, auf. Einst fiel ein Singspiel, wozu ich auch die Musik gemacht hatte, jämmerlich durch; nur ein ziemlich artiges Liedchen entging dem verheerenden Sturme. Am andern Morgen kam Hr. Meissonnier und gab mir 50 Franken für dieses Lied. Allein da es nicht mehr auf dem Theater gesungen wurde, so blieb es ein Ladenhüter. Nach vier Wochen kündigte man ein neues Stück mit Musik von mir an. „Lieber Adam," sagte Meissonier, „hier sind 50 Franken; bringen Sie Ihr Lied, das ich zuletzt gedruckt habe, in dem neuen Vaudeville wieder mit an." Sehr gern! erwiederte ich, und acht Tage darauf wurde das Lied stürmisch beklatscht und da capo gerufen. „Lieber Adam, arrangiren Sie mir doch das Ding als Bagatelle pour Piano!" Dabei legte er wieder 50 Franken hin. Nach vier Wochen kam er zum vierten Male: „Bitte, machen Sie mir doch aus dem Liedchen eine kleine Quadrille!" — und noch einmal lag die alte Summe auf meinem Pulte. So brachte mir diese Bluette 200 Franken ein; wer war glücklicher denn ich!"

Im Jahre 1829 wurde seine erste Operette: Pierre et Cathérine, auf dem Theater der Opéra comique aufgeführt und erlebte über hundert Vorstellungen. 1822 ging Adam nach London, wo er zwei Opern schrieb: The first Campaign in zwei und The dark Diamond (Der schwarze Diamant) in drei Acten. Beide wurden auf dem Coventgarden-Theater aufgeführt; die erste erhielt Beifall, die zweite fiel durch.

Im Jahre 1834 bat Herr Crosnier, damals Director des komischen Operntheaters, Scribe um einen Operetten-Text für das Auftreten des neu angestellten Sängers Inchindi. Scribe lieferte das Buch nach sechs Tagen ab, Crosnier übertrug es Adam, und in 10 Tagen war die Partitur fertig. Sie gründete den Ruf des Componisten auf alle Zeit: es war Le Chalet (Die Sennhütte). Adam begann mit dieser Composition, sich von der gar zu oberflächlichen Nachahmung Aubers los zu machen und sich wieder mehr der älteren trefflichen französischen Schule der komischen Oper, dem Style seines Lehrers Boieldieu anzuschliessen. Leider hat er diesen Vorsatz nur noch in der nächsten Periode seiner Production festgehalten.

Ueber die Composition desselben erzählte er selbst, dass er vier Tage lang keine Note hätte herausbringen können, so sehr ihn auch der Text angesprochen. „Endlich" fuhr er fort, „blätterte ich in meinem englischen Ballet und stiess dabei auf ein Motiv, das zu der Trinkscene passte. Damit fing ich an zu arbeiten; es ging, und nach sechs Tagen war die ganze Musik fertig."

Auf „Die Sennhütte" folgten 1835 zwei einactige Operetten: La Marquise und Micheline; 1836 La Fille du Danube (Das Donauweibchen), Ballet in zwei Abtheilungen für die grosse Oper, und der „Postillon von Lonjumeau" — drei Acte — in der komischen; endlich noch eine Messe in F-dur.

Wer kennt nicht den berühmten Postillon mit seinem hohen *b*? Die Rolle war für den Tenoristen Chollet geschrieben. Selten hat eine komische Oper der neueren Zeit eine so schnelle und allgemeine Verbreitung über alle Bühnen von Europa gefunden. Es offenbart sich darin ein ausgezeichnetes Talent für musikalische Darstellung komischer Situationen, feine Charakterzeichnung ohne Uebertreibung und Carricatur, geschmackvolle und kenntnissreiche Behandlung des Gesanges und Orchesters und eine frische Lebendigkeit der Erfindung. „Der treue Schäfer" und namentlich „Der Brauer von Preston," beide dreiactige Spiele hatten noch in der komischen Oper Erfolg; das letztere Werk wurde auch in Deutschland häufig gegeben. Sie waren 1838 geschrieben.

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

(Schluss.)

Frl. Marie Wieck hat, anstatt der in ihrer Behausung noch zu gewärtigenden sechsten Privatsoirée ein öffentliches Concert gegeben, welches zu den besuchtesten (nämlich in Bezug auf bezahlte Billets)

des ganzen Winters gehört. Die gefeierte Künstlerin trug zunächst im Vereine mit den Herren von Wasielewsky, Göring und Kummer ein selten gehörtes, mit Unrecht vergessenes, schönes und sehr wirksames Klavierquartett von Ferdinand Ries vor. Fand sie schon Gelegenheit in dieser Tonschöpfung die bewundrungswürdigen Eigenschaften ihres allseitig meisterlichen, harmonisch abgerundeten Spiels zu entfalten, so war dies eben so sehr der Fall in den später zu Gehör gebrachten Solostücken, bestehend in den 32 Variationen von Beethoven aus C-moll, Präludium und Gigue von Bach, Mazurka und Notturno von Chopin, und Capriccio in E von Mendelssohn. Namentlich fordern die Beethovenschen Variationen, ein wahres Wunderwerk der Muse des Meisters, das indess die grössten technischen Schwierigkeiten bietet, in solcher einheitsvollen, prägnanten und tief empfundenen Darstellung die wärmste Anerkennung, welche sich denn auch in ungetheilter Weise Seitens des zahlreich versammelten Publikums bei diesem Vortrage, wie bei allen andern kundgab. Was einen sogleich und insbesondere über die sorgsame umfassende Kunstbildung der Künstlerin orientirt, ist der Umstand, dass ihre Leistungen, gestützt auf eine vollendete schöne Technik, stets ein treffendes, charaktervolles lebensfrisches Bild der Tonschöpfung geben, die sie zum Vortrage wählt, während sonst so oft bei virtuosen Leistungen das Wesen der Schablone oder der Manier durchblickt. Hier zeigt sich stets eine stylvolle Haltung, und einem jeden Kunstwerke wird sein volles Recht zu Theil. Dieses objective Auffassungs- und Darstellungsvermögen, nach dem jeder ausübende Künstler als nach dem Endziel der ihm obliegenden Bestrebungen ringen sollte, ist aber um so höher zu veranschlagen, je seltener es angetroffen wird. Uebrigens haben wir niemals die entgegengesetzten Eigenschaften männlicher Kraft und weiblicher Grazie und Anmuth so glücklich in einer Persönlichkeit vereinigt gefunden, als bei Frl. Wieck. Sie ist zum Höchsten in ihrer Kunst berufen. Zwischen den vorgenannten Solostücken trat Frl. Auguste Koch zweimal mit Gesängen von Rossini, Schumann, von Ehrenstein und Riccius auf, und erwarb sich durch ihre musikalisch gebildete und wirksame Vortragsweise lauten Beifall. Die Dame besitzt ein schönes und umfangreiches Organ, dem nur eine noch etwas feinere Gesangsbildung zu wünschen wäre, um zu voller Geltung zu kommen.

Ein junger, angehender Künstler, Herr Poorten, der seine Studien auf dem Violoncello hierselbst bei dem anerkannten Meister des Violoncellspiels, Hrn. Kammermusikus Kummer, gemacht hat, gab eine Abschiedssoirée unter Mitwirkung seines Lehrers so wie der Damen Koch, Michalesi, und der Herren v. Wasielewski und Wehner. Der Concertgeber bekundete ein beachtenswerthes Talent und berechtigt zu der Hoffnung bei fortgesetzten eifrigen Studien dereinst Tüchtiges zu leisten.

Wir kommen schliesslich zu den Concerten auswärtiger Künstler und Künstlerinnen, und hier ist zuerst eine Matinée des Violinisten Hrn. Feri-Kletzer zu nennen. Derselbe zeigte in drei verschiedenen Solovorträgen anerkennenswerthe Fertigkeit, ohne jedoch Aussergewöhnliches nach einer oder der anderen Richtung hin zu leisten. Ausserdem trug Mad. Förster mehrere Gesangsstücke beifällig vor, und ein Frl. Nentwich, deren Name uns zum erstenmale in der Oeffentlichkeit begegnete, spielte Liszt's Lucia-Fantasie, womit sie indess den Anspruch auf ein öffentliches Auftreten nicht rechtfertigte. Demnächst ist eine Soirée der Sängerin Fräulein Bianchi, angeblich von der Pariser Oper, zu erwähnen. Es wirkten in derselben die Herren Wehner, Riccius und Poorten, ein Trio von Beethoven ausführend, mit. Frl. Bianchi zeigte sich als Sängerin von angenehmer Begabung; ihre Stimm- und anderweitige musikalische Bildung reicht indess für das colorirte Fach, sowie für den getragenen Gesang nicht aus. Bei richtiger Führung ihrer Studien würde sie ohnfehlbar günstige Resultate erzielen können.

Endlich haben wir von einer Matinée der schwedischen Sängerin Frl. Michal unter Mitwirkung der Herren Wehner, Seelmann und Tietz zu berichten. Die Dame nahm nach einem im Hoftheater absolvirten Gastspiel mit ihr gewissermassen Abschied vom hiesigen musikalischen Publikum, das sich eben nicht zahlreich eingefunden hatte, konnte aber als Concertgeberin (auf der Bühne haben wir sie nicht gehört), höheren Anforderungen keineswegs genügen. Es fehlt ihr, wie Frl. Bianchi, ebenfalls die höhere künstlerische Durchbildung. Die Stimme ist an und für sich klein aber beweglich, wesshalb sie sich vorgugsweise zur Coloratur eignet. In dieser bewegt sich die Sängerin auch viel, aber ohne eigentliche Beherrschung. Die schwedischen Volkslieder waren, in eigenthümlicher Weise vorgetragen, von speciellem Interesse.

AUS LILLE.

Obgleich die beiden hiesigen concurrirenden musikalischen Gesellschaften des Cercle du Nord und der Association musicale diesen Winter nahe an 20 Concerte veranstalteten, worin wir unter Andern die Herrn Servais, Prudent, Godefroid, Obin, Néri-Baraldy, sowie die Damen Frezzolini, Bosio, Alboni in Einzelvorträgen zu hören bekamen, so wurden doch im Ganzen sehr wenig Werke von Bedeutung zur Aufführung gebracht. Im Cercle du Nord hörten wir ersten Male (?) die Ouverture zu Don Juan, ferner die Ouverturen zum Freischütz und Wilhelm Tell, letztere hatte natürlich den grössten Succès.

Dagegen verfolgt der hiesige Cäcilienverein unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Steinkühler seinen Zweck und Aufgabe mit grosser Beharrlichkeit. Jeden letzten Freitag der sechs Wintermonate veranstaltete derselbe eine kleine Aufführung klassischer Werke wozu die activen Mitglieder eine Freikarte, im Uebrigen aber nur die passiven Mitglieder Zutritt hatten.

Der Verein hat eine erstaunliche Thätigkeit entwickelt, denn nach dem letzten Rapport des Secretairs hat derselbe in 55 Uebungs-Abenden 35 Stücke verschiedenen Characters einstudirt und zur Aufführung gebracht, darunter 2 Messen von Haydn und Mozart.

Freitag 16. Mai fand nun das letzte grössere Concert vor den Ferien in der Academie de musique statt. Das Programm bestand aus folgenden Nummern:

I. Gloria und Agnus Dei der B-dur-Messe von Mozart, Ave verum von Schubert; Prière de Moïse von Rossini, ferner 6 Nummern aus Judas Maccabäus von Händel.

II. Introduction des Stabat von Rossini, Arie und Quartett aus Stradella von Niedermeyer, Le Retour du printemps ohne Namen des Componisten wurde da capo verlangt. La Pavane, spanischer Tanz aus dem 16. Jahrhundert von Arbeau zu welchem Herr Steinkühler eine obligate Sopranpartie geschrieben, erhielt ebenfalls ungemeinen Beifall, aber den grössten Succès hatte die Charité, welche, ursprünglich von Rossini für 3 Frauenstimmen mit Klavier-Begleitung geschrieben, durch den unermüdlichen Direktor instrumentirt und für gemischten Chor arrangirt war.

Den Schluss machte der schwierige Chor der Winzer aus den Jahreszeiten von Haydn. Die Aufführung sämmtlicher Nummern liess fast nichts zu wünschen übrig, und stellte die grossen Fortchritte des Vereins ins rechte Licht. Sechzehn Herrn und Damen, sämmtlich Liebhaber, sangen die verschiedenen Soli und gewiss hätten einige der Letzteren nicht besser durch Künstler vertreten werden können. Der Chor zählte über 60, das Orchester (nur aus Streichinstrumenten und zwei Hörnern bestehend) gegen 20 Personen, Herr Sannier spielte die Orgel und die Instrumentirung sämmtlicher Stücke war für diese Besetzung eigends von dem Director verfertigt. Der Eindruck der ganzen Aufführung war wirklich grossartig und es ist gewiss eine auffallend merkwürdige Begebenheit dass ein französisches Publikum solche ernste Musik einen ganzen Abend lang andächtig zuhören und wenngleich im Anfange etwas kalt, doch durch die gut berechnete Steigerung des Programmes bis zum förmlichen Enthusiasmus und da capo Ruf gebracht werden konnte.

So bricht sich denn auch hier die gute Musik endlich Bahn, und die französischen Zukunftskünstler Händel, Haydn, Mozart und Beethoven schwingen hoffentlich noch dereinst in Frankreich ihr strahlendes Sieges-Panier. Aber nicht leicht hätte ein französischer Künstler diese Riesen-Arbeit zu deren Ausführung eben so viel Talent, Muth und Ausdauer, als wie Aufopferung, Organisations - Talent und moralischer Einfluss erforderlich war, fertig gebracht, und Herr Steinkühler verdient gewiss mit vollem Rechte die hohe Anerkennung, welche ihm von allen Seiten gezollt wird.

Obgleich Herr Steinkühler bis jetzt, wenigstens unter seinem

Namen, noch keine eigenen Compositionen in seinem Verein zur Aufführung gebracht hat, so erzählt man sich doch seit dem letzten Concerte, dass das Ave verum von Schubert, pseudonym, sowie le Retour du printemps, anonym, Compositionen desselben seien.

Seit der Entstehung des Cäcilienvereins hat sich auch ein Gesanglehrer, Namens Boulanger, hier in Lille niedergelassen und durch den Verein bereits zahlreiche Schüler erhalten, vorher konnte kein Gesanglehrer sich in hiesiger Stadt, welche über 100000 Einwohner zählt, eine genügende Existenz verschaffen, obgleich es an mittelmässigen Gesangslehrerinnen nicht fehlt. Hr. Boulanger besitzt eine sehr angenehme Baryton-Stimme und eine gute Schule und man sagt hier: Pour être professeur de Chant à Lille, il faut être Boulanger en même temps. ***

NACHRICHTEN.

Strassburg. Wir können erst in nächster Nummer einen ausführlicheren Bericht über das Gesangfest bringen; für heute nur so viel, dass es in jeder Beziehung glänzend ausgefallen ist, und dass von den fremden Gesangvereinen der (Mainzer) Kirchenmusikverein, die (Züricher) Harmonie und der (Würzburger) Sängerkranz den grössten Beifall fanden und besonders ausgezeichnet wurden.

Berlin. Das Königliche Theater brachte am 22. Mai die „Nibelungen" von Dorn. Die vielen Wiederholungen, welche diese Oper auf unserer Bühne stets bei ganz gefüllten Häusern, und begleitet von ausserordentlichem Beifall, dauernd erhält, spricht für den glänzend errungenen Erfolg, der um so schwerer wiegt, als dieser bei neueren Opern an unserer Bühne sehr vereinzelt dasteht. Von ihrem ersten Erscheinen an zollte unsere gesammte Kritik in vollster Uebereinstimmung dem Werke die gerechteste Anerkennung, welches in diesem glücklichen Resultate die Bestätigung findet. Buch und Musik wirken gleichmässig vortheilhaft, keine der hervortretenden Partien ist untergeordnet und undankbar, jede bietet ihren Trägern eine dankbare Seite, um ihr Talent zur Geltung zu bringen, daher sich alle mit Liebe und Hingebung ihren Partien unterziehen, und so wurde nicht allein hier, sondern auch in Weimar, Königsberg und Breslau die günstigste Aufnahme erzielt, demnächst folgt, diesen Bühnen das K. K. Hofburgtheater in Wien, und werden wir seiner Zeit darüber berichten. Bei uns findet durch den bevorstehenden Urlaub des Frl. Wagner eine Unterbrechung der Vorstellungen statt; indess die nächste Saison wird sie sicher wieder als Repertoir-Oper finden. Am Sonntag fand eine Aufführung des „Tannhäuser" statt, in welcher sich Hr. Fricke vom Stadttheater in Stettin auf Engagement als Gast bei uns einführte. Eine angenehme, dabei imponirende Persönlichkeit, kräftige, in der Höhe leichter als in der Tiefe ansprechende Stimme, gute Gesangsbildung und ein vortheilhaft repräsentirendes Spiel zeichnen den Künstler aus, den, um ihn vollständig zu würdigen, wir eine passendere Aufgabe als die des Landesgrafen zur Vorlage haben möchten; jedenfalls ist sein Debut als ein glückliches zu bezeichnen, da die Aufnahme im Publikum eine sehr beifällige war. Als Sarastro, welche als nächste bezeichnet wird, lässt sich ein bestimmteres Urtheil gewinnen. Frl. Wagner gab, bevor sie uns verlässt, die Elisabeth zum letzten Male mit jener Hoheit, Innigkeit des Ausdrucks, mit all' den glänzenden Gaben, welche diese Rolle zu einer ihrer ausgezeichnetsten Schöpfungen machen.

— Frl. Johanna Wagner wird bei ihrem bevorstehenden Gastspiel an der Londoner Oper hauptsächlich die Rollen des Orpheus, Romeo und Tancred in den gleichnamigen Opern ausführen.

Dresden. In den „Hugenotten" gastirten als Marcel Herr Allfeld und als Graf von Nevers Hr. Weiss. Auch Hrn. Allfeld's Bass besitzt in der Tiefe nicht jene Kraft und Tonfülle, welche leider jetzt bei tiefen Bässen eine so seltene Erscheinung geworden ist. Dagegen ist die Stimme in der höheren Lage allerdings stark und ausgiebig, ohne schönen und edlen Klang. Im Nevers des Hrn. Weiss trat der Mangel einer guten Declamation sehr entschieden hervor. Die letzte Gastrolle desselben brachte Lortzing's „Waffenschmied".

Nürnberg. Am 8. Mai begann hier das Gesammtspiel des Würzburger Opernpersonals mit der ersten Aufführung des „Tannhäuser." Der Erfolg war, wenn die häufig gespendeten warmen Beifallsbezeugungen und der mehrmalige Hervorvorruf sämmtlicher Gäste angenommen werden dürfen, ein äusserst günstiger.

Hannover. Das Königliche Hoftheater gab am 20. d. M. zum Besten der Alterversorgungsanstalt für deutsche Schauspieler die Oper „Giralda" von Adam zum erstenmale mit grossem Beifall.

Stuttgart. Als Gast wird Frl. Geisthardt von Hannover erwartet.

Lübeck. Tichatscheck's Gastspiel macht hier Furore.

Schwerin. Der Musikdirektor Jul. Schäffer hat in der vorigen Woche seine definitive Anstellung erhalten, nachdem er vorläufig nur auf ein Jahr engagirt gewesen.

— Frl. Val. Bianchi ist nach einem sehr glänzend ausgefallenen Debüt als Norma, engagirt worden. Am 26. Mai schliesst die Saison und am 16. Juli wäre in Dobberan zu beginnen.

Cassel. Nach den Signalen ist der Hofkapellmeister J. J. Bott wegen Differenzen mit der Intendanz zeitweilig seiner Funktionen enthoben worden.

Braunschweig. Die Idee des Hrn. Directors Sachse, einen Wettkampf der bedeutendsten Männergesangvereine Deutschlands in Hamburg zu veranstalten, findet überall Anklang. Hier, von wo er die Liedertafel eingeladen hat, ist man sehr erfreut darüber und es steht zu erwarten, dass der genannte Verein ziemlich vollständig erscheinen wird. Vorher haben wir hier das Jubiläum des 25jährigen Bestehens des norddeutschen Sängerbundes, welches durch ein grosses Liederfest gefeiert wird.

Insbruck. Ende März hat hier eine italienische Operngesellschaft eine Reihe von Vorstellungen eröffnet.

Turin. Die Gebrüder Marchisio, welche im vorigen Jahre den Versuch wagten, den Italienern classische Musik vorzuführen, haben am 2. Mai bereits das 5. Concert für Kammermusik gegeben. Zur Aufführung kamen darin: Sonate für Clavier und Violine von Beethoven, Streichquartette von Spohr und Mayseder. Das letzte gefiel am Meisten.

Paris. Durch kaiserliche Verwendung sind die Mitglieder der Grossen Oper, nach Ablauf einer bestimmten Dienstzeit für pensionsfähig erklärt worden. Für die Hinterlassenen des verstorbenen Pianisten Fumagalli hat ein Comité eine Geldsammlung eröffnet. — In der komischen Oper ging kürzlich in der Vorstellung von Aubers schwarzem Domino das Gaslicht aus und alle Bemühungen es wieder anzuzünden waren vergeblich. Man musste dem Publikum das Geld zurückzahlen.

Mailand. Ueber den dermaligen Zustand der Oper in Italien, giebt das Repertoir der berühmten Scala während der verflossenen Carnevalsaison einen traurigen Aufschluss. — An 65 Abenden wurden gegeben folgende Opern: L'Ebreo (von Apollinari), Il Profeta, Lucretia Borgia, Rigoletto, Giovanni di Guzmann (von Verdi), Giovanni Giscala (von Rossi), L'assedio di Leida (von Petrella), Marino Falieri. — Die Meisten dieser Opern machten Fiasco. Als Primadonna fungirt eine Frl. Weiser aus Brünn! — Die Canobbiana hat ihre Frühjahrssaison (nach Ostern) ebenfalls mit Petrellas L'assedio di Leida eröffnet. Frl. Weiser ist auch dafür als Primadonna engagirt worden.

*** Steger feiert in Amsterdam Triumphe. Seit Duprez's Blüthenzeit erinnert man sich in dieser Stadt keiner solchen Auszeichnungen, als sie diesem Sänger zu Theil wurden. Bei einer ihm dargebrachten Serenade sammt Falkenzug musste er versprechen, noch drei Gastvorstellungen zu geben.

*** Staudigl befindet sich auf dem Wege der Besserung und wird bald auf sein Landgut in Steyermark gehen, um sich dort zu erholen.

*** Der Tenorist Wiedemann, früher in Leipzig und München, gastirt in Breslau.

*** Frau Clara Schumann giebt fortwährend in England Concerte. H. Wieniawsky und die Gebrüder Doppler sind in London angekommen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 25. 16. Juni 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

EINE ORGANISTENPRÜFUNG.

Es ist unstreitig, dass die Prüfungen der Organisten, sie mögen abgehalten werden, zu welchem Zwecke es auch sei, grossen Einfluss auf die Richtung der Organistenbildung und auf die gesammte Förderung des Orgelspiels haben, ja sie gewähren sogar einen Blick auf den geringeren oder erfreulicheren Stand der Blüthe dieses kirchlichen Kunstzweiges, besonders, wenn die Prüfungsresultate bekannt sind, und verdienen desshalb in so weit unsere Aufmerksamkeit, um hier in Kürze besprochen zu werden.

Wir haben schon früher bei Gelegenheit der Beleuchtung „des Orgelspiels in Franken“ etc. als eine der wichtigsten Ursachen des Verfalls des Orgelspiels die Art und Weise der Prüfung der jungen Organisten daselbst bezeichnet. Man legte ihnen nämlich eine bezifferte Bassstimme zu irgend einer Messe, oder einen Choral mit Bezifferung vor: dazu einige einleitende Akkorde auf einem erbärmlichen Klavier und die ganze Organistenprüfung war abgemacht. Der junge Organist bekam dabei gar keine Orgel zu sehen, erhielt aber trotz dem seine „Note“ im Orgelspiel, die dann im praktischen Leben von sachunverständigen Leuten bald erhöht, bald erniedrigt wurde, je nachdem man dem Organisten in anderen Lebensverhältnissen wohl oder übel wollte. Unter solchen Umständen musste natürlich das Orgelspiel immer tiefer sinken.

Seit einem Dezennium ist, Gott sei Dank, die Sache bei uns jedoch um Vieles besser geworden, das zeigt unter andern auch die kürzlich abgehaltene Prüfung einer Anzahl Supplicanten auf die erledigte Organistenstelle an der Stiftskirche in Ansbach in Mittelfranken. Diese Prüfung fand am 14. und 15. Mai d. J. Statt und wurde vom Seminarinspector Zahn, dem Bearbeiter unseres neuen Choralbuches, zu Altdorf im dortigen Lehrerseminar auf einem zweimanualigen Werke abgehalten. Wie wir berichtet sind, so wurden folgende Forderungen an die Supplicanten gestellt: 1. Es soll der Choral: „Dies sind die“ etc. 4stimmig für die Orgel gesetzt und ein Präludium dazu gefertigt werden; 2. Diesen Choral soll der Canditat singen und spielen; 3. Vortrag irgend einer eingeübten Orgelcomposition; 4. Vortrag des figurirten Chorals: „O, Gott du frommer Gott“ etc. — Cantus firmus auf dem Haupt-Manual; 5. Freie Improvisation; 6. Präludium und Choralbegleitung zu einem Gesang; 7. Klavierspiel: a) eine vorgelegte klassische Sonate; b) Fantasiren —; c) Vortrag einer eingeübten Piece; d) Partiturspiel aus dem bekannten Werk von Proske: Musica Divina. (Compositionen von Palestrina, Orlondo de Lasso, Hasslero, Piloni etc.); 8. Beweise über sonstige musikalische Befähigungen. (Jeder Bewerber konnte auf irgend einem musikalischen Instrument etwas vortragen, wenn er dazu Lust hatte.) Hiermit war die praktische Prüfung, die den ersten Tag in Anspruch nahm, zu Ende und am 2. Tag begann die wissenschaftliche, welche Theorie der Musik, d. h. einzelne Sparten daraus — Orgelbau — Geschichte der kirchlichen Musik etc. umfasste. — Es wurden dabei folgende Aufgaben gestellt: 1. Es soll ein Präludium über den Choral „Christum wir sollen loben schon“ im antiken Styl und 2. derselbe Choral für gemischten Chor bearbeitet werden; 3. Die nämliche Melodie soll man figuriren mit dem Cantus firmus im Tenor und 4. dann soll sie für 10 Blechinstrumente arrangirt werden. (Letzteres, sowie eben No. 8 hätte füglich unterlassen werden können — wenn nicht besondere, vielleicht locale Bedürfnisse es erheischen).

Ausser diesem wurden noch folgende Fragen zur schriftlichen Beantwortung in ca. 4 bis 5 Stunden vorgelegt: 1. Welches sind die charakteristischen Merkmale des Orgelstyls; 2. Anfertigung der Disposition eines Orgelwerks von ca. 20 klingenden Stimmen mit Werthangabe des Materials und der Arbeit; 3. Welche Register muss eine Orgel haben und welches ist der Charakter einzelner Stimmen? (Ob richtig mitgetheilt, möchte ich bezweifeln); 4. Was ist gewöhnlich die Ursache des Forttönens der Orgelpfeifen? 5. Welches sind die vorzüglichsten Kirchenkomponisten der zwei ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts und wodurch zeichnen sie sich aus? 6. Man nenne 2 Melodien aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert. Dann 2 jonische, 2 dorische etc.; 7. Wodurch unterscheiden sich die Melodien des neuen Choralbuches (von Zahn) von denen des Knechtschen? 8. Wodurch unterscheiden sich die liturgischen Gesänge der neuen Gottesdienstordnung von den Melodien des Choralbuches? 9. Gegen welche Fehler hat ein Gesanglehrer hauptsächlich zu kämpfen? (Wahrscheinlich hat auch diese Frage ihren Grund in den lokalen Bedürfnissen Ansbachs.); 10. Unbekannt.

Soweit die Prüfung, deren Resultat uns natürlich nicht bekannt ist. Da die Stiftsorganistenstelle 6 bis 700 fl. einträgt — was eine grosse Seltenheit in Bayern ist — so meldeten sich 22 Supplicanten jedenfalls lauter Leute, von „ächt kirchlicher Gesinnung“ die im Ausschreiben ausdrücklich zur Bedingung gemacht wurde und von diesen wurden zehn Candidaten zur Prüfung einberufen, wovon aber nur acht dem Rufe folgten.

Es wird nun von Vielen behauptet, dass in einer derartigen Prüfung zu Viel verlangt würde, dass überhaupt durch Prüfungen nicht die Tüchtigsten gewonnen würden etc.; indessen wir sind der Ansicht, dass Ersteres durchaus nicht der Fall sei und die Kunstgeschichte führt uns Beispiele vor, dass vor 125 Jahren — trotz unseres eingebildeten hohen musikalischen Standpunktes viel mehr von einem Organisten verlangt wurde, als jetzt. Man sehe darüber die „exemplarische Organistenprobe“ von Mattheson S. 36 und man wird sich davon überzeugen. Der Seltenheit und und Merkwürdigkeit wegen theile ich das Aktenstück mit.

„Bei dem anno 1727 d. 8. Okt. auf der Hamburgischen Domorgel angestellten Probespiel werden die Herren Candidaten sich belieben lassen:

1. auf einem mässigen Stimmwerk des Rückpositives aus freiem Sinn ganz kurz zu präludiren, im modo minori B anzufangen und in modo majori G aufzuhören, so, dass es ungefähr drei bis vier Minuten wäre: müssen die Präludien vornehmlich dazu dienen, dass man mittelst derselben Zeit genau eintheilen und mit guter Art aus einem Ton in den anderen kommen möge; 2. Folgendes leichte Fugenthema auf das Beste im vollen Werk so auszuführen, dass die Mittelstimmen auch ihr Theil daran nehmen können, und nicht stets in den äussersten gearbeitet werde: (Das Thema war die erste

Strophe vom Choral: „An Wasserflüssen Babilons" etc.) wobei nachdrücklich zu erinnern: a) dass in diesem Satze bereits die acht Anfangsnoten des folgenden Chorals enthalten sind; b) dass mit der Risposta nicht die geringste Künstelei gesucht wird; c) dass ein chromatischer Gegensatz fügl. eingeführet, und also die Fuge verdoppelt werden kann, weil sie auch sonst zu einfältig ist; d) dass sich der Hauptsatz auf zweierlei Art verkehren lässt; e) dass rectum et contrarium allhier zusammen gebracht werden und harmoniren können; f) dass sich auch sonst verschiedene nette Einflechtungen mit dem Duce et Comite ganz nahe aneinander vornehmen lassen etc. So wenig inzwischen diese Anzeige jemand binden, oder an einer besseren Erfindung hinderlich fallen solle, so zulänglich wird sie doch sein, einen Nachdenkenden auf die rechten Wege zu führen.; 3. Den jederman bekannten und täglich gebräuchlichen Choralgesang, welcher im Thema schon angezeigt worden, auf das andächtigste zu tractiren, einige Variations darüber anzustellen, absonderlich aber denselben auf zwei Klavieren, deren eines stark, das andere gelinde angezogen, mit dem Pedal in einer reinen, unvermischten, dreistimmigen Harmonie, ohne des Basses herauszubringen. Solches möchte sammt der vorhergehenden Fuga in 11 bis 12 Minuten wohlgethan sein; eine Sängerin, sowie sie einem absonderlich vorgelegt wird, mit dem Generalbass rein und richtig zu accompagniren, auch dabei dann und wann das Pedal mit Untersatz, sowie im Manual das Gedact zu gebrauchen; 5. Aus dem Subjecto sothaner Arie einen kurzen Modetum zu ergreifen, und eine Nachahmung darüber in vollem Werk anzustellen, so dass dieselbe entweder in der Form einer Chaconne oder einer freien Fantasie gleichsam zum Ausgange dienen könne. Diese beiden letzten Artikel erfordern ungefähr 10 bis 11 Minuten auf das höchste. Folglich wird eines jeden Probe keine halbe Stunde währen. Gott gebe seine Gnade dazu!

„Diesem Aufsatze ist am obbenannten Tage ein Genüge geleistet worden, und sind der Herren Candidaten fünf gewesen, namentlich: Martin Lustig, Martin Raupach, Martin Brütt, Martin Reimes und Martin Schwentzer. Wie ich nun in der Versammlung des Kapitels gefordert wurde, waren dieses meine Worte:

„Magister, Hochehrwürdige, Hochgelahrte Herren! Es hat Rev. Capit. meiner Wenigkeit die Ehre gethan, mich als einen Untersucher bei der abgelegten Probe zu bestellen, und fordert anitzo mein unmassgebliches Gutachten über die Frage: Wer es von den 5 Herren Candidaten am besten gemacht habe? Ob ich nun gleich keinen einzigen verachten, vielweniger verwerfen kann, massen ein jeder unter ihnen, seines Orts, und nach seiner Art wohl einer Orgel vorzustehen venmögend ist, so muss ich doch, wenn nach der Kunst und Geschicklichkeit geurtheilt werden soll, dieses Mal Martin Brütt den Preis beilegen, dass er am besten gespielt habe. Uebrigens wünsche, dass die bevorstehende Wahl so ausfalle, dass Gottes Ehre, der Kirchen Aufnahm und R. C. völliges Vergnügen dadurch befördert werden mögen etc."

Diesen Wunsch hegen wir auch bezüglich der Besetzung der Organistenstelle an der Stiftskirche zu Ansbach und er wird auch in Erfüllung gehen, wenn ein hohes Consisiorium daselbst sich weniger von Rücksichtsnahmen auf „ä c h t k i r c h l i c h e G e s i n n u n g" als auf wahrhaft künstlerische Tüchtigkeit der Candidaten bei Besetzung der Stelle leiten lässt, doch wir können getrost erwarten, dass sich die viel Geprüften in ihrer durch Zeugnisse qualifizirten ächt kirchlichen Gesinnung so sehr ähnlich sind — wie die Hamburger fünf Candidaten in ihrem Vornamen „M a r t i n."

F r a n k e n, im Mai 1856. Hm.

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Nahezu ein halbes Jahr ist seit meinen letzten Mittheilungen über die hiesigen musikalischen Erlebnisse verflossen, ohne dass jedoch in diesem ziemlich langen Zeitraum der Stoff für meinen diesmaligen Bericht sich sehr gehäuft hätte, den ich ebenfalls wieder mit den Concerten beginne, da das Theater nur wenig Neues zu Gehör brachte. Von den grösseren Concerten kam in der dritten Akademie die von der deutschen Tonhalle mit dem Preise gekrönte Sinfonie von Neumann zur Aufführung, in welchem wir einen Componisten von tüchtiger Begabung und gediegener Durchbildung kennen lernten, der jedoch der grösseren musikalischen Welt kaum bekannt sein dürfte. Das Werk ist auf dem soliden Grunde des Hayd'n-Mozartschen Styles aufgebaut, und nimmt zuweilen einen Aufschwung, der uns an Beethoven erinnert, ohne dass man ihm eine wirkliche musikalische Reminiscenz zum Vorwurfe machen dürfte. Von der einem Theil unserer neueren und neuesten Componisten eigenthümlichen Reflections-Wuth, die glücklicher Weise durch das die Majorität bildende vernünftige und musikalisch gesunde Publikum wenig Nahrung erhält, sich ferne haltend, ist diese Sinfonie in allen ihren Theilen natürlich, ohne desshalb ins Gewöhnliche zu verfallen, körnig und zart, Beides am rechten Platze, Klarheit ist nur an wenigen Stellen zu vermissen. Wenn gleich Originalität keine hervorstechende Eigenschaft des Werkes ist, so gebührt ihm doch jedenfalls ein ehrenvoller Platz in der Sinfonie-Composition. Die Aufnahme desselben von Seiten des Publikums war eine sehr freundliche, und gestaltete sich zu besonderer Wärme nach dem Adagio und Scherzo. In demselben Concert hörten wir von einer angehenden Sängerin, Frl. Enequist, eine Arie aus Ernani, leider mit kalter Correctheit vorgetragen. Das weiter bemerkenswertheste war der ausgezeichnete Vortrag des Beethovenschen Violinconcerts durch Hrn. J. Becker. Das Palmsonntags-Concert war der Tendenz nach eine Wiederholung des bei der Mozartfeier stattgefundenen Concerts, welches so grossen Beifall fand, dass schon damals der Wunsch nach einer wenigstens ähnlichen Wiederholung vielfach zu vernehmen war. Die zur Aufführung gekommenen Musikstücke, sämmtlich von Mozarts Composition, waren: die G-moll-Sinfonie; aus dem Requiem: Dies irae bis Lacrymosa, wobei die Soli durch Fräulein Kern und von Fell, die Herren Clauss (seit einigen Monaten an hiesiger Bühne engagirt) und Stepan vertreten waren. Durch den Vortrag der sogenannten Brief-Arie aus Don Juan, und der „Abendempfindung" lernten wir die mit weicher Stimme begabte und sorgfältig gebildete Sängerin, Frl. Fischer von Tiefensee kennen. Ferner enthielt das Concert noch das Adagio aus dem G moll-Quintett für Streichinstrumente, mit vierfacher Besetzung derselben, und das Finale des ersten Aktes aus Titus. Das vorletzt genannte Musikstück seit einiger Zeit zum ersten Male in dieser Art hier ausgeführt, erfreute sich eines ganz besonderen Beifalls. — Die letzte, am Osterfest stattgefundene Akademie brachte Beethovens D-dur-Sinfonie, an deren Frische wir uns wieder einmal nach Herzenslust erfreuten. Der zweite Theil enthielt Frühling und Sommer aus J. Haydns Jahreszeiten; Soli: Frl. Kern Hr. Clauss und Hr. Stepan, für die Chöre waren die Mitglieder des Musikvereins und der Theaterchor vereinigt.

In den Abendunterhaltungen des Musikvereins zeichnete sich ganz besonders die Aufführung des Requiems von Cherubini, unter V. Lachners Leitung aus, eines Werkes, das in neuester Zeit immer grössere Verbreitung, und überall, wo dies geschieht, die allgemeinste, aber auch gerechteste Anerkennung und Bewunderung erhält.

Im Theater spielte die Familie Brousil aus Prag an zwei Abenden und erfreute sich einer lebhaften Theilnahme; Bewunderung, wie an manchen anderen Orten, konnte sich auch die besonders hervorragende Bertha Brousil nicht erringen, was Unbefangene gewiss nicht befremden wird.

Eine Pianistin, Frl. Peschel („man wusste nicht woher sie kam"), gab unter Mitwirkung einiger Mitglieder der Oper und des Orchesters ein Concert dem jedoch Ref. nicht beiwohnen konnte; von diesem Concert war aber nachher kaum mit einer Sylbe mehr die Rede.

Die Oper brachte in dieser langen Zeit nur eine für hier neue Erscheinung, nämlich Tauberts Joggeli, die sich einer günstigen Aufnahme nicht zu erfreuen hatte, und von der bis jetzt noch keine Wiederholung stattfand. Die Musik wurde dem Sujet gegenüber als zu schwulstig, an und für sich aber zu sehr gekünstelt befunden, obgleich sich ein edles Streben des Componisten auch in diesem Werke keineswegs verkennen lässt.

Für die von hiesiger Bühne nun abgegangene Sängerin, Frl. Pruckner, wurde kürzlich Frl. Brand aus Wien engagirt, die nebst schöner und voller, dabei gut gebildeter Stimme eine bedeutende Begabung für dramatische Darstellung bekundet, und schon durch

ihre ersten Rollen, Agathe, Gabriele (Nachtlager) und Pamira den besten Theil des Publikums für sich gewonnen hat.

Zu dem vor wenigen Tagen hier zum erstenmal zur Aufführung gekommenen biblischen Trauerspiel: „die Hasmonäer", als dessen Verfasser man den Rabbiner Hrn. Stein aus Frankfurt nennt, hat V. Lachner eine in hohem Grad beachtenswerthe Musik componirt, welche aus einer trefflich gearbeiteten Ouverture, einigen kleinen, doch sehr characteristischen Chören für Männerstimmen, bei deren Begleitung die Bassclarinette sehr glücklich angewandt ist, ferner aus zwei Melodramen und einem Marsch besteht, welch Letzterer, originell und frisch erfunden, den lebhaftesten Beifall fand.

Für den Monat September steht Meyerbeers Nordstern für hiesige Bühne in Aussicht; wir sind begierig zu erfahren, ob das wohl ein Stern erster Grösse sein wird.

Im Laufe der letztverflossenen Wochen hatten wir das Vergnügen, den Baritonisten Hrn. Beck aus Wien, in mehreren Rollen zu hören, am ersten Abend im Nachtlager, am zweiten Abend in Lucretia Borgia (Alfonso) und am gleichen Abend als Belisar im 2. Akt dieser Oper, zum Schluss als Tell. Seine ausgezeichnete, wohlklingende Stimme, die Art seines Vortrags, verbunden mit einem verständigen Spiel erregten auch hier öfters einen wahren Beifallssturm. Den Vorzug möchten wir seinem Alfonso und Belisar geben.

AUS PARIS.

8. Juni.

Die wahrhaft sündfluthliche Ueberschwemmung, von welcher die Rhone- und Loireprovinzen heimgesucht worden sind, hat während der ganzen vorigen Woche die Gemüther so sehr beschäftigt, dass man den Ereignissen in der musikalischen Welt nur sehr wenig Aufmerksamkeit schenkte. Das Nothgeschrei, das von Lyon und Orleans, von Tours und Avignon ins Ohr der Pariser drang, übertäubte die Harmonien der Göttin Euterpe; und so kam es denn, dass ein musikalisches Ereigniss, welches sonst wenigstens acht Tage lang Stoff zu den Unterhaltungen in den Salons geboten hätte, ziemlich unbeachtet vorüberging. Dieses musikalische Ereigniss ist das Debut der Mademoiselle Morceau - Sainti in der grossen Oper und zwar in Verdis Vêpres siciliennes Die Debutantin, die kaum das achtzehnte Jahr überschritten, hat durch die Uebernahme der schwierigen Rolle (der Helene) ein um so grösseres Wagstück unternommen, als sie gegen das Andenken einer bedeutenden Vorgängerin zu kämpfen hatte. Diese Vorgängerin war unsere Landsmännin, Cruvelli, welche, so extravagant ihr Gesang, so übertrieben auch ihr Spiel sein mochte: doch gerade dieser Rolle ein eigenthümliches Gepräge aufdrückte. Die junge Debutantin aber trat muthig und jeder Gefahr trotzend auf die Bretter, welche die Welt bedeuten und errang einen glänzenden Sieg. Mademoiselle Morceau - Sainti hat eine schöne Zukunft vor sich, wenn sie nicht auf den so schnell errungenen Lorbeeren ausruht, sondern in ihrer Kunst rüstig fort arbeitet. Dafür wird indessen ihr Vater, der zugleich ihr Lehrer ist, Sorge tragen.

In der Opera Comique, erwirbt sich die neue Operette des jungen Duprato die Gunst des Publikums. Das Ding heisst Paquerette und ist recht anmuthig.

Was das Théâtre lyrique betrifft, so hat es in dem bekannten Dr. Veron einen einflussreichen Protektor erhalten. Ich weiss nicht, ob Ihnen bekannt ist, dass die Regierung den Pariser öffentlichen Kunstanstalten eine Subvention von 1705000 Franken jährlich angedeihen lässt; ein nicht unbeträchtlicher Theil dieser Summe kommt auf das Theater Francais, auf das Odeon, auf die grosse und auf die komische Oper. Die übrigen Theater müssen sehen wie sie fertig werden. Dr. Veron nun, der Mitglied des gesetzgebenden Körpers ist, hat vorige Woche in dieser Versammlung unter der Form eines Amendements zu einem auf das Budget sich beziehenden Gesetzvorschlage verlangt, dass das lyrische Theater an der eben erwähnten Subvention betheiligt werde und zwar mit der Summe von hunderttausend Franken. Die gesetzgebende Versammlung hat nun zwar das Amendement des Dr. Veron verworfen, sie hat aber das genannte Theater zu gleicher Zeit dem Schutze der Regierung empfohlen. Dieses Theater, das angehenden Künstlern viel zugänglicher ist, als die beiden andern Opernhäuser und das gleichsam eine Bildungsschule für junge Talente werden könnte, fristet jetzt mit knapper Noth sein Dasein; man glaubt daher, dass die Regierung ihm bald unter die Arme greifen wird.

Der berühmte Contrabassist Bottessini wird gegen Ende dieser Woche die grossen Tauffeierlichkeiten durch ein Concert im Salle Ventadour einleiten. Das Programm dieses Concerts verspricht eine Cantate des Concertgebers. Wie überall zählt auch hier Bottesini viele Freunde und Verehrer; es ist also nicht daran zu zweifeln, dass sein Concert sich eines sehr zahlreichen Besuches erfreuen wird.

Der durch den frühzeitigen Tod Adams erledigte Akademische Sessel wird nun von den Candidaten Berlioz, Felicien David, Gounod und Panseron belagert. Man glaubt, dass Berlioz über seine drei Mitbewerber den Sieg davon tragen werde.

Sämmtliche hiesige Theater geben Vorstellungen zum Besten der Ueberschwemmten.

NACHRICHTEN.

Mainz. Julius Schulhoff, von Paris kommend, weilte einige Tage hier und erfreute seine Freunde um so mehr durch diesen Besuch als er sich ihnen nicht nur in bester Gesundheit vorstellen konnte, sondern auch durch den Vortrag einiger neuen Compositionen wiederholt bekundete, dass er als Künstler den ersten Platz einnimmt.

Laibach. Die heurige Concert-Saison hat geendet, die letzten Concerte waren: eines zum Besten der Gesangslehrerin Frl. F. Freiin von Sternegg, welches sehr besucht war, dann das letzte Gesellschafts-Concert, in welchen Frl. Gilli (Pianoforte - Solo) und Hr. Pregel (Violoncell - Solo) sehr gefielen; das letzte Concert, welches für den Vereinsfond gegeben wurde, wäre wegen der ausnehmend schlechten Executirung der vorkommenden Hornsätze gänzlich geworfen worden, wenn nicht Hr. Otto von Königslöwe, der damals hier anwesend war, mit seinem Zauberbogen es durch seine gütige Mitwirkung gerettet hätte. Otto von Königslöwe gab drei sehr besuchte Concerte, und wir erinnern uns mit viel Vergnügen an die Abende in welchen der Virtuose mit seiner Geige das Publikum zu endlos tobenden Beifallsstürmen hinriss.

Strassburg. Die herrlichste Witterung begünstigte den ersten Tag des grossen Sängerfestes. Um 1 Uhr Mittags hatten sich die verschiedenen Gesanggesellschaften auf dem Austerlitz Platz vereinigt, und der Zug setzte sich nach dem Stadthause in Bewegung. Jedem einzelnen Verein ging das ihm zugethane Banner voran. Eine Abtheilung Cuirassiere eröffnete das Ehrengeleite. Diesem folgte die Musik derselben Waffengattung. Die verschiedenen Gesangvereine kamen ihnen nach, und zwar in einer Reihenfolge, welche das Loos entschieden. Sie waren in 3 Abtheilungen getrennt, und bei jeder einzelnen befand sich ein Musikorps sowie ein Gesangverein der Strassburger an der Spitze. In folgender Ordnung bewegten sich dieselben. Die musikalische Union von Strassburg, die Harmonievereine von Mülhausen und Achern, das Orpheon von Clichy, St. Cäcilia von Mülhausen, die Vereine von Basel und Mutzig, die Choralgesellschaft des Conservatoriums, die Parisienne, die Liedertafel von Freiburg, der Orpheon von Vaugirard, von Lahr, der Choral des Odeon, St. Cécile von Metz, der Liederkranz von Friedberg, Abgeordnete der Vereine von Baden, Speyer, Weisenburg, von Nogent, die Militärharmonie von Strassburg, die Choralgesellschaft von Strassburg, die Vereine von Offenburg, von Choisy, von Colmar, von Mülhausen, von Bischweiler, von Zürich, die Harmonie von Paris, les enfans de Lutèce, der Gesangverein von Lahr, die Musik der Pontonniers, die Harmonie von Strassburg, die Vereine von Mainz, Bischweiler, Würzburg, die Choralgesellschaft von Paris, Gebweiler, der Rupprechtsau, von Barr, „les tyroliens" und „les Céciliens" von Strassburg. Eine Abtheilung Cuirassiere schloss den Zug. Die Strassen, durch welche derselbe kam, waren von Tausenden von Zuschauern überfüllt. Bis in die obersten Gibel der Häuser

bemerkte man Neugierige. Auf dem Brogli angekommen, hielt der Zug vor dem Stadthause. Nach einer Anrede des den abwesenden Maire vertretenden Adjuncten ward ein von dem Volksdichter Daniel Hirtz in Strassburger Mundart verfasster Sängergruss abgesungen.

Der Ehrenwein ward vertheilt, und Mozarts Chor „Die Eintracht" vorgetragen. Gegen 3 Uhr erschienen die Vereine in dem Concertsaal, welcher Tausende von Zuhörern aufgenommen hatte. Die Verzierungen desselben entsprachen ganz der Bedeutung des Festes. Sämmtliche Chöre und Gesänge die ausgeführt wurden, zeugten von der Tüchtigkeit der Sänger. Würdiger als mit „Kastners" Gebet hätte man den Wettkampf nicht eröffnen können. Wir hörten in einzelnen Liedern die Vereine von Lahr, Mutzig, Friedberg (Weterau), Mülhausen, Mainz, Würzburg und Zürich. Gediegenheit zeigte sich überall, und der Beifallssturm war ein endloser. Die Leistungen unserer Strassburger Vereine wollen wir nicht erwähnen. Sie sind bekannt ob ihres gründlichen und edlen Kunstergebnisses, allein den Mann, welcher das Ganze leitete, Hrn. Liebe, müssen wir als einen höchst seltenen und in jeder Beziehung tüchtigen Dirigenten des Künstlerfestes bezeichnen. Erst nach 6 Uhr Abends war das Concert beendet und die Sänger zogen in ihren Banketsaal, wo es bei vortrefflichem Mahl an herzlichen Trinksprüchen nicht fehlte. Am zweiten Tage des Festes wurden Haydns „Jahreszeiten" aufgeführt.

Berlin. Der musikalische Berichterstatter der Nationalzeitung Hr. Gumprecht schreibt: Unter den Gesangcompositionen neuerer Zeit gehören zu den hervorragendsten sechs Gedichte von Dante, Petrorin und Metastasio, italienisch und deutsch, für Sopran und Tenor, von Carl R e i n t h a l e r (Op. 6 Leipzig bei Kistner). Sie zeichnen sich durch edle und lebendige Behandlung der Singstimme, durch interessante, musikalische Arbeit und künstlerische Abrundung aus. Namentlich aber legen wir darauf Werth, dass der Componist die in der neueren musikalischen Lyrik zur Sitte gewordene krankhafte Sentimentalität vermieden hat; es liegt in seinen Gesängen etwas Frisches, Gesundes, Markiges. Den Freunden mehrstimmigen Gesanges können wir das neueste Werk von Georg V i e r l i n g, vier Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Op. 11. Mainz bei Schott) empfehlen. Diese Stücke sind in ihrer Art vollendet; der Componist hat darin den Beweiss geliefert, dass es noch immer möglich ist, originell zu sein, ohne gezwungen und unnatürlich zu werden. Wir erfreuen uns an der Feinheit der Detailausführung, in Bezug auf Declamation, Melodie und Modulation, verlieren aber darum niemals die Hauptsache, den Fluss und die Harmonie des Ganzen. Am gefälligsten und anmuthigsten sind Nr. 1. „Schneeglöckchenläuten" und 2. „aus der Jugendzeit", tiefer und schwieriger No. 3 „die ihr schwebet um diese Palmen" (in phrygischer Tonart) und 4. „wie rafft ich mich auf in der Nacht."

Rio Janeiro. Der Kapellmeister Barbieri, welcher sich in Hamburg nicht besonders ausgezeichnet hat, scheint auch hier nicht zu genügen. Er hat einen unbestimmten Urlaub erhalten, weil er mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt sei. Statt seiner ist ein Italiener Namens Castagneri engagirt worden. Der Abschied ist wenigstens in sehr artiger Form ertheilt worden.

⁂ Im 4. Concert der Philharmonischen Gesellschaft in London wurde Spohrs 2. Sinfonie in D-moll aufgeführt. Hr. Bennett dirigirte. Die Times meint, er habe sie so tüchtig geleitet, als ob er ein deutscher Kapellmeister wäre. Viel Ehre! um so mehr zu schätzen, als Old England selten etwas Ausländisches anerkennt.

⁂ Bis jetzt gab es nur silberne Flöten und Posaunen, kürzlich hat sich aber ein Musikfreund in Amsterdam eine Flöte von Gold machen lassen. Kostbar ist das neue Instrument jedenfalls.

⁂ Vieuxtemps hat Paris verlassen und sich auf sein Besitzthum (Dreieichen) in der Nähe Frankfurts begeben.

⁂ Mad. Tedesco ist für nächste Saison in Neapel engagirt worden.

⁂ Der frühere Theaterdirektor Röder hat in Berlin ein Theatergeschäftsbureau verbunden mit einer Theaterzeitung errichtet.

⁂ Aus New-York werden der deutschen Theaterzeitung folgendie interessante Personalnotizen mitgetheilt: „Der einst so gefeierte Baritonist H a m m e r m e i s t e r nährt sich hier kümmerlich mit Verkauf von Cigarren. Der Schauspieler Pfeiffer (früher in Mannheim, Pesth, hat in Louisville einen Laden etablirt, ebenso der Tenor Schunk d. z. am Huronen-See (West-Canada); der Baritonist Schwerle gräbt in Californien nach Gold und hat nebenbei eine Wirthschaft, betitelt „Zum letzten Fensterle". Böttner hat Direction in Philadelphia und macht brillante Geschäfte! Der bekannte Othello-Klein hat hier eine Wirthschaft mit Abendconcert. Seine Stimme hat auch nicht das Geringste eingebüsst, sie ist so schön wie in ihrer Blüthe, aber wo möglich ausdrucksloser. Tenorist Schmuckert, in den dreissiger Jahren eine Zierde der Bühnen Mannheims, Stettins, verkümmert hier gänzlich. Dr. Langenschwarz giebt hier ein Blatt, „die Gegenwart" betitelt, heraus."

⁂ Aus einer von Louis D e l a t r e soeben erschienenen biographischen Skizze D ö h l e r ' s entnehmen wir folgende interessante Begebenheit: „Der Aufenthalt in Moskau bildet die wichtigste Epoche von Döhlers Leben, weil er dort jene Dame kennen lernte, die später seine Gemahlin wurde. Diese Verbindung wurde vom Kaiser Nicolaus verhindert, der eine Verbindung der hohen Familie der Chérémételf mit jener Döhlers missbilligte. Vom Gipfel des Glücks, den er erreicht hatte, herabgestossen floh er Moskau, kam in Petersburg an, und begab sich nach Kronstadt, wo er sich nach Deutschland einschiffen sollte. Der Hof befand sich damals in Peterhof, der kaiserlichen Residenz, Kronstadt gegenüber. Die Kaiserin hört, dass Döhler Russland verlassen wolle; sie wünscht ihn zum letzten Mal zu hören, und schickt einen Expressen ab, um ihn nach Peterhof einzuladen. Döhler antwortete, dass sein Platz genommen und bezahlt, und das Dampfschiff bereit sei, um Mitternacht abzufahren. Der Kaiser lässt sofort dem Kapitän befehlen, die Stunde der Abfahrt zu verschieben, und Döhler erscheint in Peterhof. Der ganze Hof schenkt dem Pianisten Beifall und Bewunderung. Nach diesem improvisirten Concert lässt der Czaar den Künstler in der kaiserlichen Schaluppe mit zwölf Ruderern auf das Dampfschiff zurückbringen. Dieser Zwischenfall erweckt in Döhler einige Hoffnung; er schmeichelt sich, der durch sein Talent entzückte Monarch werde sich seiner Heirath nicht mehr so streng wiedersetzen. Wie wir sehen werden, hatte diese Hoffnung ihn nicht betrogen. Er kehrte nach Italien zurück, und hielt sich einige Zeit in Bologna auf, um die Instrumentation bei Rossini zu studiren. Dann sah er den Herzog von Lucca wieder, erzählte alles im Widerfahrene, und bat ihn um seinen Beistand. Sein edler Beschützer erhob ihn zum Baron, und räumte so alle Hindernisse die sich Döhlers Heirath widersetzten, aus dem Wege. Mit diesem Titel geschmückt kehrte Döhler nach Russland zurück, und erhielt vom Kaiser die verweigerte Einwilligung. Die Vermählung ward am 11. Mai 1846 zu Petersburg gefeiert.

An deutsche Dichter.

Unser Verein setzt hiermit den Preis von 200 Gulden rhn. aus für den Originaltext zu einer deutschen Operette in einem Aufzug, welcher als Preisaufgabe zur musikalischen Bearbeitung ausgeschrieben werden soll.

Die Preisbewerbungen, leserlich geschrieben und mit einem deutschen Spruch oder beliebigem Zeichen versehen, wollen spätestens i m M o n a t D e c e m b e r d. J. „der deutschen Tonhalle" f r e i hierher eingesendet werden, nebst einem versiegelten Zettel, der den Namen, Stand und Wohnort des Verfassers enthält und auf welchem derselbe einen Tondichter nennt, welchen er als Preisrichter wählt.

Zu den auf diese Art meiststimmig ernannten zwei ernennen wir den dritten Preisrichter; worauf dasjenige der wie oben bestimmt und rechtzeitig eingekommenen Werke den Preis erhält, welchem ihn diese Preisrichter zuerkennen.

Das gekrönte Werk wird, gegen Uebersendung des Preises an dessen Verfasser, Eigenthum der Tonhalle, und jener wie auch die Verfasser der preisrichterlich belobten Werke werden, unter Benennung der Preisrichter, bekannt gemacht.

Sämmtliche Bewerbungen, ausser der dem Verein eigenthümlichen, werden in unserm Archiv aufbewahrt, wenn sie nicht binnen 6 Monaten von jener Bekanntmachung an, zurückverlangt werden; die Rücksendung geschieht jedoch nur auf u n m i t t e l b a r e s Verlangen der Verfasser und auf Kosten derselben.

Der Vorstand der deutschen Tonhalle.

M a n n h e i m, im Juni 1856.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 26. 23. Juni 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

MUSIKLEBEN IN BRASILIEN.

Englischen Briefen aus Rio de Janeiro entnehmen wir folgende Skizzen:

Der Bewohner Brasiliens, umgeben von den Naturschönheiten der tropischen Länder, zieht die Vergnügungen und Genüsse, welche die Natur unter diesem glücklichen Clima freiwillig spendet, den künstlerischen Genüssen, welche er sich nicht ohne Thätigkeit und Anstrengung verschaffen kann, vor. Im Laufe der letzten 30 Jahre haben verschiedene französische Künstler, Historien- und Landschaftsmaler, Bildhauer, Kupferstecher und Architekten, auf ergangene Einladung hin versucht, durch ihren Unterricht und ihre Werke in den Brasilianern Sinn für Künste und Wissenschaften zu erwecken und zu beleben, bis jetzt haben sie aber nur geringen Erfolg gehabt. Der Geschmack für Bildhauerei und Malerei fehlt hier fast gänzlich, und selbst in den Kirchen findet man statt wahrer Kunstwerke blosse Ornamente, die mit Gold überladen sind.

Nur die Musik wird von den Brasilianern, namentlich in Rio de Janeiro, mit Vorliebe gepflegt und in diesem Zweige der Kunst dürften sie es noch am Ehesten zu einiger Vollkommenheit bringen. Der Brasilianer, wie der Portugiese, hat ein feines Gehör für angenehme Modulationen und regelmässige Melodien und wird darin geübt durch die gewohnte, einfache Begleitung der Stimme mit dem Pianoforte oder der Guitarre. Letztere ist hier wie im Süden von Europa das Lieblingsinstrument, aber auch das Pianoforte ist jetzt kein blosses Luxusmöbel mehr. Die italienische Musik erfreut sich besonderer Gunst und namentlich Verdi ist der Lieblingscomponist der Brasilianer. Sein Trovatore wurde hier mehr als 6 Monate lang und zwar mit unvermindertem Beifall gegeben, und die einzelnen Motive daraus zu Märschen, Polkas, Variationen etc. bearbeitet. Christiano Storkmeyer, welcher in Rio de Janeiro lebt, ist der beliebte Verfertiger dieser Lokalmusik. Die Nationallieder sind theils portugiesischen Ursprungs, theils im Lande selbst geschrieben. Für Vocal- und Instrumentalmusik besteht eine Gesellschaft deren Mitglieder eingeborne Neger und Mulatten sind. Pedro I. bildete dieselbe für seinen eigenen Gebrauch. Sein Nachfolger Pedro II. der jetzige Kaiser, scheint von seinem Vorgänger die Vorliebe für Musik mit einem grossen Talent dafür geerbt zu haben. Er dirigirt bisweilen selbst und die Truppe spielt dann mit grossem Eifer. Sein Leib-Pianist, ein Mulatte, studirt jetzt in Deutschland Musik. (?) Ein Schüler von Haydn, der Ritter Neukomm, war eine zeitlang Componist für die Hofkapelle und die kaiserliche Musikbande und ich hörte bei Gelegenheit eines früheren Besuches eine Ouverture von Neukomm und Haydns Sinfonie in E-moll ganz erträglich aufführen.

Die musikalische Bildung der Einwohner war aber noch nicht reif für seine „Messen" die ganz im Styl der deutschen Meister geschrieben waren. Der Impuls, welchen der Genius von David Perez der portugiesischen Kirchenmusik gab, (1752 bis 1779) ist längst erloschen und gegenwärtig ist das erste Erforderniss für eine Messe: heitere Melodien, ein langes und pompöses Gloria mit einem darauffolgenden möglichst kurzem Credo. Dies war der Styl von Markus Portugal, dem letzten beliebten portugiesischen Componisten. Die italienische Oper ist bis jetzt noch sehr mittelmässig, sowohl was das Orchester als was die Sänger betrifft. Letztere bilden zugleich den Chor in der kaiserlichen Capelle. Die Pflege der Kirchenmusik ist sehr vernachlässigt. Die Cathedrale da St. Candolaria ist die einzige Kirche Rios die sich noch eines einigermassen erträglichen Chores rühmen kann. Der Grad von Vollkommenheit, welchen die Musik unter den höheren Classen Rios und der grösseren Seestädte Brasiliens erlangt hat, harmonirt ganz und gar mit dem Geiste in welchem die Poesie und die schöne Literatur betrieben werden. Die höheren Classen dieses Landes ziehen die französische Literatur allen andern vor. Ausser den Tageserscheinungen, mit welchen das französische „Magazin des Modes" die Brasilianer versorgt, werden die Werke von Voltaire und Rousseau mit solcher Gier gelesen, dass sich schon verschiedene patriotische Schriftsteller veranlasst gefunden haben, gegen diese Gallomanie zu eifern. Diese Erscheinung ist um so bemerkenswerther, als politische und merkantile Interessen die Portugiesen mit den Engländern verknüpfen und man desshalb eher eine besondere Hinneigung zur englischen Literatur erwarten sollte. *)

Selbst Uebersetzungen aus dem Englischen in das Portugiesische sind lange nicht so zahlreich, wie aus dem Französischen. Deutsche Sprache und Literatur ist in Brasilien ganz unbekannt.

DIE EINHEIT DER TONHÖHE.

Wir haben unseren Lesern vor längerer Zeit eine Arbeit von Hrn. Lissajous in Paris über die Nothwendigkeit endlich einmal zu einer Einheit der Tonhöhe und Gleichheit der Stimmgabeln zu gelangen, mitgetheilt. Seine Bemühungen sind nicht ohne Erfolg geblieben. Am 9. Juni hat in Paris eine Versammlung der Pariser Pianofortefabrikanten stattgefunden, um in Gemeinschaft mit Künstlern, Componisten, Physikern und anderen Instrumentenfabrikanten über diesen Gegenstand zu berathen.

Während der Verhandlungen wurde von verschiedenen Seiten anerkannt, dass die bisherige Verwirrung im höchsten Grade lästig und nachtheilig, sowohl für den ausübenden Künstler als den Fabrikanten sei.

Seit ungefähr einem Jahrhundert hat sich das a des Pariser Orchesters bekanntlich um mehr als einen ganzen Ton erhöht. Besondern Antheil daran hatte Rossini, welcher von Italien eine höher stehende Stimmgabel mitbrachte als die war, deren man sich an der Grossen und Italienischen Oper bedient hatte. Das Schlimmste dabei aber war, dass diese Erhöhung nicht gleichmässig in allen

*) Der Schreiber vergisst, dass Brasilien nicht Portugal ist, und dass ausserdem politische und merkantile Interessen nicht mächtig genug sind, die Geschmacksrichtung eines Volkes, welche in seiner Nationalität, seiner Sitte, seinem Charakter und seiner geistigen Bildungsstufe begründet ist, zu ändern. D. R.

französischen Orchestern oder auch nur an den parisern eingeführt wurde, sondern dass an den verschiedenen Orten und in den verschiedenen Orchestern verschiedene Stimmgabeln im Gebrauch blieben. Mehrere Mittheilungen Anwesender bezeugten die Folgen davon. Hr. Besson, Fabrikant von Blechinstrumenten, wurde vor längerer Zeit in aller Eile nach Brüssel gerufen, um einen Theil der Garde-Musiker mit Instrumenten zu versehen. Er reiste ab und nahm die besten Instrumente, die er vorräthig hatte, mit. Wie gross war sein Erstaunen, als bei der ersten Probe die fürchterlichste Disharmonie zum Vorschein kam! Die Holzblasinstrumente des Musikkorps standen einen halben Ton niedriger als die mitgebrachten Blechinstrumente. Es blieb ihm nichts übrig, als sich Werkzeuge geben zu lassen und so lange an seinen Instrumenten herum zu arbeiten bis sie stimmten. Schöner waren sie natürlich dadurch nicht geworden. Ein Fabrikant Namens Triebert erhielt 3 Instrumente, welche er nach Italien gesandt hatte zurück, weil sie nicht mit dem Orchester stimmten. Andere Fälle der Art kommen fast täglich vor. Hr. Lamonaire führte an, dass ein Instrumentenmacher in der Industrieausstellung 3 Pianoforte ausgestellt hatte, von denen jedes nach einer anderer Stimmgabel gestimmt war. Kurz alle Anwesende waren einig darüber, dass es höchst wünschenswerth sei, zu einem und demselben Massstab für die Tonhöhe zu gelangen und es wurde zu dem Ende eine Commission ernannt, welche die Frage gründlich erwägen, und Vorschläge machen soll, auf welche Art dieselbe sowohl im Interesse der Künstler als der Fabrikanten zu entscheiden sei.

MÄNNERGESANG.

Der sechste Jahresbericht des Ausschusses des schwäbischen Sängerbundes in Stuttgart (Dr. K. Pfaff, Dr. O. Elben, Dr. J. Faisst, Rauer, G. A. Zumsteeg) über den Stand desselben und die vorjährigen Sängerfeste enthält folgende überall zu beherzigende Worte:

„Wenn man das Verzeichniss unserer Mitglieder durchgeht, so ergiebt sich in mehrfach wiederkehrenden Beispielen ein öfter gerügter Missstand, dass nämlich an Einem und demselben Orte mehrere kleine, schwache Vereine, statt Eines grossen bestehen. Begreiflicher Weise wollen wir damit nicht in Abrede stellen, dass in grösseren Städten mehrere Vereine bestehen können; aber es scheint uns keines Beweises zu bedürfen, dass in den meisten Städten und Dörfern der Volksgesang nur gedeihen kann, wenn alle Kräfte einmüthig in Einem Vereine zusammenwirken. Wir erlauben uns, einige Beispiele der vielfach jetzt vorhandenen Zersplitterung anzuführen. Göppingen, früher durch die Leistungen seines Liederkranzes im wohlverdientesten Rufe, zählte in den letzten Jahren vier Vereine, alle vier Mitglieder des Bundes, von denen begreiflicher Weise keiner die nothwendige starke Anzahl von Singkräften in sich schliessen konnte. Aus Tuttlingen liegt uns eine Mittheilung vor, wonach dort fünf Singvereine bestehen. „Je mehr Gesangvereine," fügt mit Recht der Briefsteller bei, „desto weniger kann man überhaupt ausrichten." Städte wie Urach, Blaubeuren, Grailsheim, Geisslingen, Bietigheim, Pfullingen und viele andere könnten Tüchtiges leisten, wenn sie, statt zwei, bloss Einen Liederkranz hätten. Wie lässt sich aber gar ein tüchtiger, kräftiger Männerchor erwarten, wenn kleine Orte, wie Giengen a. d. Br. (2201 Einw.), oder Neuenstein (1506 Einw.), zwei Liederkränze haben! Solche kleine Vereine können sich zu keinem lebensvollen Dasein aufschwingen; meist wird durch solche Zersplitterung und Sonderbündelei der Volksgesang überhaupt verscheucht. Beispiele, dass von mehreren Vereinen kleinerer Orte der eine oder der andere oder alle Beide bei ihrer inneren Schwäche nur ein kümmerliches Dasein fristen, geben die Erfahrungen des Sängerbundes genug an die Hand; in Backnang, Oehringen, Mezingen, Cannstatt u. s. w. z. B. konnten sich zwei Vereine nicht halten, in Balingen sind unter den Eifersüchteleien zweier Vereine alle beide schlafen gegangen. Wir haben uns beim Ravensburger Liederfest aus Anlass der ehrenvollen, den beiden wackern Vereinen zu Biberach zu ertheilenden Auszeichnungen erlaubt, beide zur Vereinigung in Einen Liederkranz, welcher Ausgezeichnetes leisten könnte, aufzumuntern. Wir sprechen jetzt öffentlich für alle Vereine, bei welchem ähnliche Verhältnisse obwalten, denselben Wunsch aus, indem wir uns freuen, einen anerkennungswerthen Vorgang anzuführen: in Heilbronn sind kürzlich die beiden Vereine, Eintracht und Frohsinn zu Einem mit dem guten alten Namen Liederkranz zusammengetreten."

Der schwäbische Sängerbund zählt jetzt 147 Vereine, von denen die grössere Zahl kleineren Städten, Flecken, und Dörfern angehört. Diese Verbreitung der Gesangeslust im südlichen Deutschland ist eine bemerkenswerthe und immerhin erfreuliche Thatsache. Der Bund hat eine gemeinschaftliche Casse, welche aus den geringen Beiträgen der Vereine gebildet wird und etwa 1050 fl. jährlich verrechnet. Auch die Anlage einer musikalischen Bibliothek macht Fortschritte. Ueber die Feste heisst es a. a. O.:

„Was die Liederfeste unseres Bundes im verflossenen Sommer betrifft, so können wir hinsichtlich des allgemeinen Festes in Ravensburg, wie des Gaufestes in Vaihingen a. d. E. auf die Festberichte im Schwäb. Mercur verweisen. Es wurde dort namentlich auch über die freundschaftlichen Beziehungen berichtet, welche zwischen den Sängern Schwabens, der Schweiz, Bayerns, Badens, Frankens, Oesterreichs u. s. w. geschlossen worden, Beziehungen, die seither aufs freundlichste fortgepflegt wurden. Der schwäbische Sängerbund dankt dem Ravensburger Feste insbesondere das werthvolle Geschenk des eidgenössischen Sängervereins: einen schönen silbernen Pocal mit der sinnigen Inschrift: „Weit über enge Marken zieht den trauten Kreis das deutsche Lied." Auch das Gauliederfest zu Vaihingen erhielt durch die Anwesenheit mancher Sängergäste aus dem benachbarten Baden (Karlsruhe, Bruchsal, Pforzheim u. s. w.) einen besonderen Reiz. In beiden Feststädten verdienen die Veranstaltungen der localen Festleiter die vollste Anerkennung, welche wir auch hier auszusprechen für Pflicht erachten. In Bezug auf die musikalische Leistung des Gesammtchors zeichnete sich das Ravensburger Fest wohl vor allen bisherigen schwäbischen Liederfesten in hohem Grade aus. Der alte Liedermeister Albert Methfessel äussert sich hierüber in einem an ein Mitglied des Ausschusses gerichteten Schreiben folgender massen: „Ich spreche dem ganzen herrlichen Sängerbunde meine begeisterte Freude, meine bewusstvolle Bewunderung aus, über seine Leistungen, welche mir die wahre Macht des Gesanges, vorzüglich im Kirchenconcerte, im schönsten Glanze, mit tief erschütternder Wirkung zeigten."

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

(Verspätet.)

Der lange kalte Winter ist geschieden mit seinen musikalischen Genüssen in geschlossenen Räumen; der sonst so wonnige Mai hat ihm bis an sein eignes sanftseliges Ende nachgeweint. Gegenwärtig machen die Nachtigallen in unserm städtischen Garten den vereinzelten dramatischen Sängern in Stollwerks gemaltem Garten, Königshalle genannt, Concurrenz. Doch ragte noch in das Frühjahr hinein das Concert des Hrn. J. Stockhausen aus Wien, welches um so mehr Interesse erregte, als sich Hr. Stockhausen, ein geborner Kölner, oder doch ein Sohn kölnischer Eltern, auf dem Düsseldorfer Musikfeste im Sturm die Gunst des Rheinischen Publikums eroberte. Kein Wunder, dass sich der gelbe Saal des Casinos füllte. Er sang unter anderm die Arie des Seneschall aus Jean de Paris mit französischem Text, nicht allein musikalisch vollendet, sondern auch durchaus im Character der Rolle mit der ganzen Grandezza des stolzen Spaniers; dann eine Anzahl Schubertscher und Schumannscher Lieder, und mit unserer geschätzten Primadonna Frau Mampe-Babnigg ein Duett aus Don Pasquale von Donizetti. Bewunderten wir in den Liedern die herrliche Tonbildung, so erstaunten wir in der Arie und dem Duett über die Volubität und Coloratur. Mit einem Worte, Hr. Stockhausen ist ein Sänger im wahren Sinne des Wortes und können wir ihm in dieser Beziehung nur unserem E. Koch zur

Seite stellen. Frau M. B. unterstützte ihn auf das glücklichste, und theilte sich mit ihm in den rauschenden, langandauernden Beifall. In demselben Concerte debutirte zuerst in Köln Hr. Johann Brahms, bekannt durch den Schumann'schen Ausspruch, welcher ihn als den Propheten der Zukunft hinstellt. Die Zukunft spielt überhaupt eine grosse Rolle in der musikalischen Gegenwart. Hr. B. spielte die chromatische Fantasie von J. S. Bach und Fantasie von Beethoven, und bewährte sich als einen tüchtigen, gediegenen Pianofortespieler. Wenn wir etwas an seinem Spiele aussetzen dürften, so wäre es dies, dass uns sein Vortrag mitunter etwas zu keusch erschien. Hr. Stockhausen gab noch eine zweite Soirée im Germanischen Hof, der wir beizuwohnen leider verhindert waren. In beiden Soiréen begleitete Hr. Capellmeister Hiller auf dem Klavier mit bekannter Meisterschaft. Auch gab Hr. E. Koch, der aus dem Lehrer-Collegium der Rheinischen Musikschule ausgeschieden ist, ein Concert, in dem er mehrere seiner vorgerückten Schüler vorführte. Hr. K. bestätigte hierbei von Neuem seinen wohlbegründeten Ruf, als Sänger und Lehrer. Er selbst sang die Arie aus Euryanthe und Lieder von Schumann, und mit seiner Schülerin Frl. Käthchen Deutz ein Duett aus Euryanthe, wobei Letztere schöne Hoffnungen anregte. Am hervorragendsten unter seinen Zöglingen, sowohl was Mittel als auch Ausbildung anbelangt, ist jedenfalls aber Frl. Nina Hartmann, die Tochter des verschiedenen Concertmeisters. Sie entwickelte in einer Arie von de Beriot eine bedeutende Fertigkeit. Weiter ergaben sich die Herren Carl Hartmann, Tenorist, und Hr. Noizet, Bariton, als wohlgebildete und vielversprechende Sänger. Ueberhaupt scheint Köln ein sehr günstiger Boden für die edle Sängerkunst, und bewährt dieses nicht allein durch seine Chöre. Wir nennen nur von Sängerinnen Sophie Schloss, Franziska Veith, Bertha Walseck, Auguste Gebler, Marie Podolky, dann die Sänger Carl und Theodor Formes, Pasque, Thelen, u. a.

Der Männergesangverein veranstalte zum Besten des National-Dank ein Concert, da jedoch das Programm oft gehörte Sachen brachte, und der Eintrittspreis ganz unmotivirt auf 1 Thlr. gestellt wurde, so blieb der Saal leer, und der Zweck wurde verfehlt. In diesem Concert wirkte der bekannte Pianist A. Jaell mit. Ob der Verein nach London geht, ist noch unbestimmt, obgleich er die dritte Reise dorthin dem Hrn. Mitchel gewissermassen zugesagt hat, um ihm den Pariser Ausfall von 14000 Franken zu decken.

Hr. Reinthaler, Lehrer an der Rheinischen Musikschule, hat den Titel Königlicher Musikdirektor erhalten, in Folge des ausserordentlichen Erfolges seines Oratoriums „Jephta und seine Tochter", welches, wie wir s. Z. berichteten zuerst in Köln, dann in Elberfeld, Aachen und Berlin zur Aufführung kam, und zuletzt namentlich in London in St. Martins Hall gewaltig durchschlug. Damit bewährt es sich, dass Oratorien für geeignete Componisten immer noch eine sehr dankbare Aufgabe sind. Augenblicklich giebt es darin kaum eine Concurrenz. Der gefährlichen Concurrenz der älteren Meister gegenüber findet sich aber in der modernen effektvollen Behandlung des Orchesters eine gute Waffe, die namentlich beim grossen Publikum ihren Eindruck nicht verfehlt, und die auch R. nicht verschmähte; was wir übrigens, wo sie weise benutzt wird, wo sie sich nicht zu breit macht, und anstatt zu heben, erdrückt, nicht tadeln wollen. Ist doch die alte Instrumentation mitunter etwas gar zu trocken.

Eines gleichfalls günstigen Erfolgs erfreuen sich die scherzhaften Productionen der Gesellschaft Humorrhoidaria. Die dort zur Aufführung gekommene, und für die Gesellschaft geschriebene Travestie-Oper: Die Barden und die Buddel von Freudenthal, ist bereits seit einiger Zeit im Druck zu haben. Ueberhaupt aber lässt der Verein seine theils selbst verfassten, theils aufgefrischten komischen Gesangspiecen, von denen er bis dahin unzählige Abschriften anfertigen lassen musste, jetzt im Druck erscheinen. Als erste Lieferung ist die mit grossem Beifall in der Gesellschaft aufgeführte tragikomische Opernscene: Der Haifisch, von H. Kipper, Text von Tropisch, kaum angekündigt, und schon laufen von allen Seiten Aufträge ein.

Die Rheinische Musikschule, welche am 1. Januar eingehen sollte, scheint wieder einen neuen Aufschwung nehmen zu wollen.

Die Düsseldorfer haben bei Gelegenheit des letzten Musikfestes, ob absichtlich lassen wir dahingestellt, unserer musikalischen Welt etwas auf den Fuss getreten und Letztere hat dafür sehr empfindliche Augen, nämlich — Hühneraugen, und spürt leicht — Dornen. Hiller wurde nicht Dirigent und Pixis nicht Concertmeister. Dennoch sah sich der Capellmeister Rietz genöthigt, in der letzten Probe zu sagen, er setzte seine ganze Hoffnung auf den Kölner Chor, und daran that er wohl, denn in der That verhält sich der Düsseldorfer Chor zum Kölner, wie ein Gartenorchester zum einem Concertorchester.

NACHRICHTEN.

Berlin. Die grossen Opern von Gluck, Spontini und Rossini, welche ohnehin fast nur noch in Berlin auf den Brettern erscheinen, geben ein Zeugniss von der verschwenderischen Pracht, welche auf die Ausstattung solcher Kunstwerke verwendet wird. Für die nächste Saison steht uns wieder ein seltener Genuss bevor. Die seit fünfzehn Jahren nicht gegebene Oper „Nurmahal" von Spontoni, deren Inscenirung 30000 Thaler kostete, soll aufs Neue in Scene gesetzt werden. Im verflossenen Jahre hatten wir fast alle Opern von Mozart, vier von Gluck, mehrere von Rossini, Cherubini und Spontini, während die Zukunftsmusik im „Tannhäuser," wenn auch ohne nachhaltigen Erfolg, ihr Recht erhielt.

— Die Direktion der Provinzial-Liedertafel (Vereinigung der Liedertafeln von Barby, Berlin, Cöthen, Dessau, Halle, Magdeburg, Zerbst) ist für die nächsten 3 Jahre dem Königl. Musikdirektor Hrn. Julius Schneider einstimmig übertragen worden. Das Norddeutsche Musikfest wird in Braunschweig sein 25jähriges Bestehen feiern, und sind bis jetzt 43 Vereine angemeldet, darunter die Liedertafeln von Otto aus Dresden, Rostock, Bielefeld etc., und der Berliner Liederverein unter Direktion der K. Mus.-Dir. Schneider.

München. Frau Behrend-Brandt hat um ihre Entlassung nachgesucht und dieselbe auch sofort erhalten. Frau Behrend glaubte sich im Verhältniss zu ihren Kräften und ihrem Studium nicht hinlänglich beschäftigt, ja zuweilen sogar in ihrer Stellung gegen andere Mitglieder hinten angesetzt.

— Der Tenorist Grill von Darmstadt ist engagirt worden.

Cassel. Oeffentliche Blätter berichten einen seltsamen Vorfall, der die Entlassung unseres zweiten Kapellmeisters, des Hrn. Concertmeisters J. J. Bott zur Folge haben soll: Es war wegen plötzlicher Erkrankung eines Opernmitgliedes nothwendig geworden, eine ganze Partie in der angekündigten Oper auszulassen, da ein Lückenbüsser sich durchaus nicht finden wollte. Der wackere Capellmeister, über eine solche Castration seiner Partitur höchstlichst ergrimmt, wollte von dem Sänger-Manquo durchaus keine Notiz nehmen, sondern dirigirte in der Vorstellung die Nummern ohne alle Rücksicht auf den fehlenden Sänger frisch darauf los. Man kann sich denken, welche Confusion dies auf der Bühne und welches Gelächter im Publikum erzeugte. Aber der Maestro hatte doch die Ehre seiner Partitur gerettet. Wenn er wirklich entlassen wird, tröstet er sich gewiss mit dem Spruche Franz I.: Tout est perdu hors l'honneur.

Brüssel. Für die Julifestlichkeiten zur Feier des 25. Jahrestages der Thronbesteigung des Königs, ist das Programm festgestellt. Die Feste werden 3 Tage dauern. Am 21. Juli wird der König seinen Einzug in Brüssel ganz wie im Jahre 1831 halten, von den Stadtbehörden unter einem prächtigen Triumphbogen empfangen. Vor der Josephskirche wird ein Thron errichtet, wo der König die Huldigungen der grossen Staatskörper empfängt. Hierauf wird von 1200 Stimmen, begleitet von 300 Instrumenten, ein Tedeum gesungen werden, dem der Erzbischof von Mecheln assistirt, und dann Vorbeizug der Civil- und Militärbehörden, Deputationen der Bürgergarde, der Armee und der literarischen, artistischen und wissenschaftlichen Gesellschaften des Landes; dann Festmahl mit den Kammern und Abends Serenade und allgemeine Illumination. Am 22. Juli Revue der Bürgergarde und der Armee. Abends in allen Theatern Freivorstellungen, um 10 Uhr Concert auf dem Palaisplatze, von einem Orchester aus den Musikkorps der Bürgergarde und der Armee. Am 23. Juli grosse historische Cavalcade, wie an Pracht noch keine

ähnliche in Belgien gesehen worden ist, Abends Concert mit den berühmtesten Künstlern des Landes, dann Feuerwerk.

Kiel. Am 19. Mai eröffneten die Opern-Mitglieder vom Hamburger Stadttheater unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Witt mit „Martha" Gastvorstellungen. Das Publikum, welches sich sehr zahlreich eingefunden hatte (erster Rang und Parquet waren ausverkauft) nahm die Darstellung beifällig auf. Die Träger der Partien, als Frau Schütz-Witt (Martha) (die das Rosenlied unter stürmischem Beifall repitiren musste) Herr Dreixler (Lyonel), Hr. Becker (Plumket), Hr. Schmidt (Tristan) und Frl. Frey (Nancy), wurden häufig mit Beifall ausgezeichnet und am Schluss stürmisch gerufen. Dass der Eindruck der Oper ein nachhaltiger war, bewies das bei der zweiten Gastdarstellung „Die Stumme von Portici" überfüllte Haus. Die dritte Vorstellung „Postillon von Lonjumeau", fand ebenfalls vor vollem Hause statt, und gefiel eben so wie die beiden vorigen. Frau Schütz-Witt, wie die Herren Kaps, Becker und Schmidt erhielten reichen Beifall und wurden am Schlusse gerufen. Als letzte Vorstellung wurde zum Benefiz der Frau Schütz-Witt eine Wiederholung der Martha gegeben, die eben so günstig aufgenommen wurde, wie das erste Mal.

Königsberg. Als Opern-Gäste für den Sommer haben wir die Damen Herrmann-Czillag, Howitz-Steinau und Hrn. Dallè Aste zu erwarten, mit denen Meyerbeers „Nordstern" in Scene gehen soll.

Schwerin, 29. Mai. Die am 25. l. M. mit der Oper „Norma" geschlossene Saison unserer Hofbühne umfasste 120 Theaterabende, an welchen 157 Stücke gegeben wurden. Davon waren 41 Opern (2 Novitäten: „Albin" von Flotow und „die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai). Zu den Opern hatten folgende Componisten beigesteuert: von Flotow 6, Auber 6, Nicolai 5, Rossini 4, Wagner 3, Mozart 2, Weber 2, Boieldieu 2, Meyerbeer 2, Bellini 2, Donzetti 2, Cherubini, Marschner, Kreuzer und Lortzing, jeder 1. Gastirt haben in der in Rede stehenden Zeit auf unserer Bühne: die Damen Miss Lydia Thompson aus London, Frl. Cornet aus Hamburg, Frl. Turba aus Mainz und Frl. Bianchi aus Petersburg. Letztere wurde engagirt.

London. Her Majesty's Theatre führte in der letzten Woche Marietta Piccolomini dem hiesigen Publikum vor und diese talentvolle, schöne Sängerin hat allgemeinen Erfolg gehabt. Sie, erregte in Verdi's „Traviata" vollständigen Enthusiasmus und es war nur ein einstimmiges Urtheil, dass die Künstlerin zu den bedeutendsten der Gegenwart gehört; man glaubt, dass sie der Stern der Saison werden wird.

⁂ Nach Pariser Blättern hat der Baritonist Stockhausen ein Engagement an der Opera comique angenommen.

⁂ Rossini wird einige Zeit in Wildbad zubringen.

⁂ In Arles, (Südfrankreich) wurde kürzlich Donizettis Favorite mit sonderbarem Costüm aufgeführt. Die Oper war angekündigt, sollte aber durch Le Bijou perdu ersetzt werden, da die Prima-Donna wegen verdriesslicher Geldangelegenheiten nicht singen wollte. Das Publikum war aber mit diesem Tausch nicht zufrieden, sondern verlangte stürmisch die Favorite. Was thun? Die Direction beugte sich vor dem Wunsche des Volkes, liess aber, um die Zeit nicht durch Umkleiden zu verlieren die Sänger und Choristen ihr Costüm beibehalten. Statt der Mönche sah man also Gardes Francaises und Gärtner, statt Nymphen Marktweiber und statt Leonore eine hübsche Gärtnerin. Dass hieraus die komischsten Situationen entstehen mussten, lässt sich leicht denken.

⁂ (Concert diabolique in Amerika). In einer Stadt im Westen Amerikas kam ein Violinist auf die Idee, sich als Teufel mit Hörnern und Schwanz zu costümiren, und so den Carneval von Venedig von Paganini zu spielen. Ausserdem versteckte er an mehreren Punkten des Saales Musiker, welche sich nach der Reihe in die Melodie theilen sollten. Das satanische Concert wurde durch riesige Prospecte und haarsträubende Reclamen angekündigt. Der Tag des Concerts kam, der Saal war zum Erdrücken gefüllt und der Teufel erschien. Tobender Applaus begrüsste ihn; und in der That fehlte nichts. Die Hörner waren ausgezeichnet, der Schwanz von ungeheurer Länge, seine rothe Haut glänzte wie die Schaale eines gesottenen Krebses. Es war ein schöner Teufel. Einige Minuten lang spazirte er auf und ab, von Zeit zu Zeit nahm er die geeigneten Stellungen, um das Gemüth der Zuschauer vorzubereiten. Endlich stand er still, hob langsam die Violine, betrachtete lange den Bogen und plötzlich wie auf ein Zeichen der Hölle begann er. Kaum hatte er die Hälfte des Themas vollendet als ein unsichtbares Instrument die Melodie aufnahm, seinerseits wieder von anderen ebenfalls unsichtbaren Instrumenten unterbrochen und abgelösst, die zuletzt aus allen Ecken des Saales ertönten. Während dieses Dialogs der höllischen Geister, spazierte der Teufel mit grossen Schritten auf der Scene herum, stiess von Zeit zu Zeit ein höllisches Gelächter aus, und wiederholte wenn die Reihe an ihn kam, mit entsetzlichen Variationen die Melodie die von allen Seiten ertönte. Das Concert schloss mit einem Tutti, das auch dem Ruhigsten Schrecken einflössen konnte. Lange sprach man von diesem originellen Concert und dem Meister, der den Geschmack der Amerikaner so zu treffen gewusst hatte.

⁂ Dr. Georg Kastner hat bei Brandus in Paris, Hoffmeister in Leipzig, ein neues grosses Werk von interessantem Inhalt: „La Harpe d'Eole et la musique" veröffentlicht, zu dem er seine Experimente und Studien auf einer prächtigen Villa zu Versailles, seiner schönen Besitzung, und in deren Park vorgenommen hat. Das Buch giebt Studien über die Töne, Tonverhältnisse der Natur und ihre wissenschaftliche und künstlerische Bedeutung: sein Werk läuft also auf die bekannte Schleiden'sche Abhandlung: „Die Töne der Natur und die Natur der Töne" hinaus. Die sonoren Phänomene der Natur, das ist die kosmische Musik, die er meint (die Musik des Windes, der Vögel, der Naturstimmen.) Die erste Abtheilung spricht von den Klangerscheinungen in der Natur überhaupt, darunter besonders von den von Dr. von Autenrieth so trefflich studirten Naturstimmen (d. h. z. B. die Teufelsmusik auf Ceylon; die Stimmen in der Luft und aus der Erde, an der Adria und in Scandinavien, an den Eis-Seen Schwedens; die Töne der Fata Morgana, das crepusculum matutinum der Alten; das Echo, „vegetale Harmonie" etc.) und von den musikalischen Sagen der Völker, den Mährchen der Franzosen von weinenden, schreienden Stimmen oder von Jagdgelärm in den Lüften; den deutschen Mythen von singenden Blättern, Nachtraben, fliegenden Glocken, wüthendes Heer (die Scandinaven dichten, wenn der Wind heule, so sei das Odins oder des Donners Thôrs Wagen, der durch die Lüfte fahre; in Schonen wird ein vielleicht von Seevögeln an November- und Decemberabenden verursachtes Geräusch Odins Jagd genannt vergl. J. Grimm), Sagen von Hans von Hackelnberg, dem wilden Jäger; der englischen Sage von den in den brittischen Wäldern rauschenden nächtlichen Jagd König Arthurs etc. — Der zweite Theil behandelt die Geschichte der Aeolsharfe selbst. Kastner findet die älteste Erwähnung einer solchen in Porta's Magia naturalis (Napoli), hundert Jahre vor Pater Kircher und noch länger vor W. Jones, welcher die Erfindung den Enländern vindiciren will. Kastner hörte die Telegraphendrähte bei Versailles rauschen, als ob es 20 bis 30 verschieden gestimmte Glocken wären. Der dritte Theil handelt von Akustik. Beigegeben ist die Composition eines Monologs mit Chor von Kastner, in der er durch die Instrumentation die Klänge der Aeolsharfe nachzuahmen sucht. Vielleicht wird die Berliner Academie von dieser verdienstvollen Arbeit ihres correspondirenden Mitgliedes Act nehmen.

⁂ Man bereitet in Antwerpen für den 15. Juli ein grosses Sängerfest vor, an dem nicht weniger als 30 Gesangsvereine Theil nehmen werden.

⁂ Julius Schulhoff weilt seit einigen Tagen in Wien.

⁂ In Wien werden für die nächste Saison Glucks Iphigenie in Tauris, Cherubinis Wasserträger, Herolds Zweikampf, Thomas Kadi und Dorns Nibelungen zur Aufführung vorbereitet.

⁂ Eine wandernde deutsche Operntruppe, die dermalen in New-York ihr Unwesen treibt, hat Webers Freischütz daselbst durch ihre bodenlos schlechte Darstellung (die Worte dortiger Journale) ein unverzeihliches Fiasco bereitet.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 27. 30. Juni 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

OFFENES SENDSCHREIBEN
des Dorfküster Gottschalk Wedel an den Redacteur der Süddeutschen Musik-Zeitung.

Verehrter Herr!

Wenn sie kein ganz junger Mann sind, erinnern Sie sich vielleicht noch meines Namens, der vor etwa 15 Jahren einen der thätigsten Mitarbeiter an der Neuen Zeitschrift für Musik unter Schumann's Leitung bezeichnete. Seitdem hatte ich mich allmählig von der Tagesschriftstellerei zurückgezogen und da wir keine Musik der Gegenwart besitzen und ich die Musik der Zukunft nicht verdauen kann, so habe ich mich in die Vergangenheit eingesponnen und mich da so behaglich eingerichtet, dass ich auf den geräuschvollen, offenen Markt nicht mehr hinaustreten mag. Neben dem grossen Johann Sebastian, dem erlauchten Wolfgang Amadeus und den anderen hoch geborenen Geistern bis herunter zu Felix und Robert beschäftige ich mich zuweilen auch mit unserem Volksliede, denn dieses habe ich auf meinem einsamen Dörfchen aus erster Hand, wo mir's Morgens und Abends Lerche und Nachtigall durchs offene Fenster zutragen.

Um Uebrigens der Mitwelt noch bei lebendigem Leibe nicht ganz und gar abzusterben, sah ich mich genöthigt, eine musikalische Zeitschrift zu halten und wählte die Ihrige, weil Ihr Glaubensbekenntniss mit dem meinigen noch am meisten übereinstimmt. Auch machte es mir Freude, bei Ihnen ein besonderes Interesse für unser Volkslied und nicht gewöhnliche Kenntnisse auf diesem Gebiete wahrzunehmen. Um so unangenehmer musste ich überrascht sein, plötzlich auf einen Artikel zu stossen, der mit Ihren bisher dargelegten Grundsätzen und Ihrer bisherigen kritischen Strenge in grellem Widerspruche steht.

In No. 22 Ihrer Zeitung befindet sich eine, einem anderen Blatte entnommene Besprechung einer „Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder, welche Hr. L. Erk unter dem pomphaften Titel „Deutscher Liederhort“ kürzlich herausgegeben hat. Schon vor einem Jahre äusserten Sie über dieses Werk, dass darin alles bunt durcheinander liege und sich keine leitende Idee erkennen lasse, (die Sie jetzt nach seiner Vollendung eben so vergebens suchen dürften) es schien demnach, dass Sie diese Sammlung nicht mit allzugünstigem Auge betrachteten. Statt dass nun aber auf das fernher drohende Wetterleuchten ein gehöriges Donnerwetter folgte, lösst sich plötzlich Alles in Wohlgefallen auf und von dem wolkenlosen Firmamente strahlt uns auf einmal als Symbol der Versöhnung ein in den herrlichsten Farben prangender Regenbogen entgegen.*)

Glücklicher Weise merkt man sehr bald, was von dem Artikel zu halten sei, denn er enthält alle die stereotyp gewordenen Redensarten der Lobhudelei, als da sind: Bewährter Musiker — in seiner Art einziges Werk — kann mit Recht als Quellenwerk gelten — macht andere ähnliche Werke entbehrlich u. s. w.

Was zuvörderst Hrn. Erk als „bewährter Musiker“ betrifft, so muss der Berichterstatter zu seinen intimsten Freunden gehören, denn er kennt ihn von einer Seite, die der ganzen übrigen Welt unbekannt ist. Ich weiss von Hrn. E. weiter nichts, als dass er vor etwa 25 Jahren ein Liederbüchlein für die Jugend herausgab, welches die altbekannten Gesänge „Lobet den mächtigen König“ „Grosser Gott wir loben dich“ u. s. w. enthielt. Dieselben Lieder hat er seitdem einige fünfzig Mal wiedergekaut; in dem einen Jahre gab er sie einstimmig, in dem anderen zweistimmig, dann drei-, dann vierstimmig; in dem einen Jahre für Kinderstimmen, in dem anderen für Männerstimmen, dann für gemischten Chor, dann mit Klavier; in dem einen Jahre für einen Silbergroschen in dem anderen für zwei dann für drei, dann für vier, so dass er es endlich bis zu zwanzig Silbergroschen brachte. Zwar zeigt sich Hr. E. in diesen Heften zuweilen auch als Harmoniker, aber als einer, der's eben nicht besser und nicht schlechter macht, wie jeder ehrbare Schulmeister, trocken und steifleinen, nirgends eine künstlerische Intention, ja nicht einmal eine organische Stimmführung sondern nur eben Accord neben Accord und dabei stets ängstlich bemüht, dass ja nicht einmal irgend eine unwesentliche Quinte ausgelassen werde.

Endlich hat sich auch Hr. E. voriges Jahr die geistreiche Aufgabe gestellt, sämmtliche Choräle, die Bach in seine zahllosen Kirchenwerke einstreute, abzuschreiben, die nun, aus ihrem Zusammenhange gerissen, die eigentliche Bedeutung verlieren, die der grosse Meister intentirte. Dies sind alle Leistungen, die mir von Hrn. E. bekannt wurden. Ob nun ein Mann, der aus einem Schulbüchlein fünfzig andere fabrizirte und fünf und zwanzig Jahre hindurch denselben Quark breit trat, dazu angethan sei, den Liederhort des deutschen Volkes aufzurichten, will ich gar nicht fragen; wohl aber frage ich: Wenn dieser Mann schon ein bewährter Musiker ist, was, beim Herkules, sind denn wir Andere?!

Doch es ist Zeit zu dem Buche selbst überzugehen und da soll Hrn E. in Bezug auf die Texte die Anerkennung des redlichsten, ausdauerndsten Fleisses durchaus nicht versagt werden. Fast aus jeder Zeile liest man die ängstlichste Gewissenhaftigkeit heraus, nur das durchaus Verbürgte, Aechte zu geben und auf jede Willkürlichkeit zu verzichten. Ein besonderes Verdienst erwarb er sich durch das stete Bemühen, die Sangbarkeit der Texte wieder herzustellen, die durch die übrigen ganz unmusikalischen Sammler von Volksliedern gar gewaltig gelitten hatte. Seine Geschmackslosigkeit gibt sich aber schon in der ungeheuerlichen Masse von meist unbedeutenden Varianten kund, die bei einem einzigen Liede oft ganze Seiten bedecken. Uhland dessen Stimme hierin doch gewiss entscheidend ist, sagt: „Es ist unthunlich, alle diese Texte (d. h. von einem und demselben Liede) gleich urkundlich abzudrucken, und auch das scheint nicht angemessen, die leichten Flügel des Volksliedes mit einer gelehrten Fracht von Lesarten zu beladen.“ Wenn nun Uhland die Varianten schon beim alten Volksliede unangemessen fand, dessen Literatur bereits seit 250 Jahren abgeschlossen ist, um wie viel lächerlicher muss nicht diese gelehrte Fracht bei dem heutigen Volksliede erscheinen, welches noch lebendig von Mund zu Mund fliegt und sich auf jedem Dorfe von Stunde zu Stunde anders gestaltet. Aber gerade auf diese massenhaften Varianten legt der

*) Die zufällige Aufnahme eines fremden Referates über das betreffende erst jetzt vollendete, uns aber noch nicht zugekommene Werk ist jetzt um so erfreulicher, als sie das unverhoffte Mittel war, einen so lange verstummten Kampen für unser deutsches Volkslied wieder einmal zum Sprechen zu bringen. Wir hoffen, dass es nicht das letztemal ist. D. R.

Berichterstatter den höchsten Werth und rechnet sie Hrn. E. als ganz besonderes Verdienst an. Es darf uns dies keineswegs wundern, denn dergleichen wohlfeile Gelehrtthuerei hat stets am meisten imponirt.

Bei dem ersten Blicke auf den musikalischen Theil der Liederreihen müssen uns vorab die Oertlichkeiten befremden, von welchen Hr. E. den Liederhort der Deutschen herbeiholte. Das eine Drittheil stammt aus Schlesien, das andere aus Hessen-Darmstadt und in das letzte Drittheil muss sich das ganze übrige Deutschland theilen. Unbegreiflich ist es, wie Hr. E. als Hauptquelle für deutschen Volksgesang eine Provinz wählen konnte, die ursprünglich nicht einmal deutsch war, wo das deutsche Volkslied erst einwanderte, nachdem seine Blüthe bereits vorüber war, wo man es nur aus zweiter Hand und nur corrumpirt antreffen konnte. Richter aus Breslau, der Bearbeiter des musikalischen Theils von Hoffmanns Schlessischen Volksliedern und jedenfalls ein besserer Musiker als Hr. E. wusste sehr gut, was von den schlesischen Liederreihen zu halten sei, indem er sagt: „Gleichwohl muss ich gestehen, dass ich unsere Lesarten der Melodien nicht durchweg für die Besten zu halten geneigt bin.“ Diess hätte Hr. E. ein hinreichender Fingerzeig sein müssen, den deutschen Liederhort nicht in Schlesien zu suchen. Ebenso unglücklich gewählt ist seine zweite Hauptquelle, das Darmstädtische. Dieser kleine Strich Landes, eingekeilt in den fränkischen und schwäbischen Kreis, die Rheinlande und das eigentliche alte Hessen, hat niemals eine ausgeprägte Eigenthümlichkeit, selbst nicht einmal im Dialekte besessen, sondern stand unter dem Einflusse der Nachbargaue, namentlich des fränkischen. Also auch hier gestaltete sich das Volkslied nicht selbstständig, sondern wurde aus anderen Gauen zugetragen. Daher auch die Erscheinung, dass Lieder, die im Elsass und der Schweiz entstanden, in Schwaben oder Rheinland nicht gefunden werden, weil dort ein einheimischer Volksgesang die Einwanderung wehrte, wohl aber plötzlich im Darmstädtischen oder gar in Schlesien wieder auftauchen. Diejenigen deutschen Gaue, die ihre nationale Eigenthümlichkeit am schärfsten ausprägten und desshalb auch als die eigentlichen Stammsitze des Volksliedes anerkannt sind, wie z. B. Elsass, Schwarzwald, Schwaben, Thüringen, Westphalen, die Nordküste hat Hr. E. am allermindesten berücksichtigt. Und vollends von unserm heiligen Strome, dessen Namen wir nicht aussprechen können, ohne dass ein romantischer Hauch uns anweht, von unserem herrlichen Rheine ausser einigen unbedeutenden Liedchen so viel wie gar nichts! Hier, wo sich die ganze deutsche Geschichte, der ganze deutsche Sagenkreis concentrirt, hier, wo das deutsche Volkslied, ja, das ganze neuere Tonsystem (Franco von Köln) entstanden, hier, wo Zuccalmaglio jene wunderbaren Weisen auffand, die gar nicht aus irdischen Tönen gewoben scheinen (Gar heimlich geht der Mond auf und ähnliche) hier, an diesem Strome, ausser welchem das deutsche Volkslied gar keinen anderen Strom kennt, hier wusste Hr. E. so zu sagen Nichts zu finden, was würdig gewesen wäre, dem deutschen Liederhorte eingereiht zu werden! Das begreife, wer da kann! Wenn Hrn. E. auch alles Verständniss der Schönheiten jener Lieder vom Niederrhein abging, deren sich in der Kretschmerschen Sammlung weit über hundert finden, so musste er auf diese Gegend schon durch Gervinus hingelenkt werden, der den Niederrhein ausdrücklich als Wiege und Heimath des Volksliedes bezeichnet; er musste hierauf noch ausserdem durch Simrock aufmerksam werden, der blos aus dem Siebengebirge gegen hundert bisher unbekannte Lieder mittheilt, und dabei noch besonders bemerkt, dass auch für die Aufzeichnung der dazu gehörenden Melodien Sorge getragen wurde. Warum hat sich Hr. E nicht nach diesen Melodien umgesehen? Und was hat uns vollends Hr. E. statt derselben geboten? Doch bevor wir hierauf näher eingehen, wollen wir uns zuvörderst über das eigentliche Wesen der ächten Volksmelodie verständigen. Hier kann ich mich ganz einfach auf einen trefflichen Artikel beziehen, in welchem Sie, Hr. Redacteur, in Uebereinstimmung mit einer ausgezeichneten Schrift Chrysanders aus den Naturgesetzen der Sprache selbst entwickelten, dass das Eigenthümliche der Volksweise in den Schranken zwischen Dur und Moll und zwar bei entschiedenem Vorherrschen des Letzteren besteht, und dass das Volkslied, im Gegensatze zum Kunstlied, selbst wenn es in Dur beginnt, doch in Moll ausläuft. Diese Eigenthümlichkeit zeigen unsere deutschen Volkslieder nicht nur schon vor dreihundert Jahren in den Souter liedekens und Forster's frischen Liedlein, sondern auch in der späteren Zeit, wozu die Sammlung von Kretschmer und Zuccalmaglio hundertfache Belege bietet. Die scandinavischen, englischen, slavischen, czechischen Volkslieder beruhen alle auf denselben Grundgesetzen und eben in dieser Eigenthümlichkeit liegt auch ihr ganz besonderer Werth, denn sobald sich dieselben ausschliesslich in unserem Dur gestalten, so fällt die Volksweise mit der Kunstweise zusammen und wird dann fast immer den Kürzeren ziehen — verliert wenigstens das Besondere, was ihr gerade den hohen Werth der Kunstweise gegenüber verleiht. — Hatte sich nun H. E. die Aufgabe gestellt, die vorzüglicheren deutschen Volkslieder zu sammeln, so verstand es sich doch wohl von selbst, dass er ausschliesslich nur solche Melodien wählen dürfte, in denen die charakteristische Eigenthümlichkeit der Volksweise am reinsten ausgeprägt war. Wenn wir hier aber vorab bemerken, dass unter seinen 330 Melodien sich nur etwa 15 befinden, die dem Mollgeschlechte mehr oder minder angehören, so geht schon hieraus zur Genüge hervor, dass Hr. E. trotz seiner dreissigjährigen Beschäftigung mit dem deutschen Volksliede bis zur Stunde noch nicht einmal weiss, worauf es denn eigentlich hier ankam und wie eine Melodie gestaltet sein muss, wenn sie eine wirkliche Volkweise sein soll. Dieser völligen Ignoranz ist auch seine sehr unhöfliche Bezüchtigung zuzuschreiben: Hr. Zuccalmaglio habe einige Melodien aus Dur in Moll umgesetzt. Als wenn nicht ursprünglich beinah alle Melodien in Moll gestanden hätten, und als wenn man nicht mit ungleich grösserer Wahrscheinlichkeit behaupten könnte, Hr. E. habe die meisten Melodien aus Moll in Dur verkehrt! Aber auch abgesehen davon, dass ihm die klare Einsicht in das Wesen des eigentlichen Volksliedes fehlte, hätte er doch noch einigermassen Erträgliches liefern können, wenn er mit wirklichem musikalischem Verständniss das Unbedeutende von dem Besseren gesondert, und statt des characteristischen wenigstens das melodisch Vorzüglichere gegeben hätte. Seine Sammlung bietet aber, mit wenigen Ausnahmen, gerade das Unbedeutendste, Trivialste, was sich nur denken lässt, recht als wenn es lediglich darauf abgesehen wäre, nicht das Bessere, sondern das Schlechte, nicht das Aechte, sondern das Verdorbene, nicht das Ideal, sondern die Karrikatur, nicht die Volksweise, sondern den Gassenhauer zu geben. Dieses Urtheil mag hart erscheinen, leider lässt es sich nur gar zu leicht rechtfertigen. (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

16. Juni.

Die Tauffeierlichkeiten sind vorüber. Die Triumphbogen sind auseinandergelegt, die Fahnen sind zusammengerollt und die dreissig Centner Bonbons und überzuckerter Mandeln, die uns vorigen Sonntag aus den Wolken auf den Kopf gefallen, bereits verzehrt. Zu den Lustbarkeiten, mit denen man an diesem Sonntag das Volk bedacht hat, gehören auch die Gratisvorstellungen in sämmtlichen Theatern. Die grosse Oper gab bei dieser Gelegenheit Verdis Vêpres siciliennes, begleitet von einer, l'Enfant de france betitelten, Cantate. Die Musik zu dieser von Saint-Remy gedichteten Cantate war von Beriot. Bonnehée und Roger sangen die Soli in derselben. Nach dem Schlusse dieses Beriot'schen Werkes sah man im Hintergrunde der Bühne ein prachtvolles Gemälde: die Wiege des kaiserlichen Prinzen von Schutzgeistern umgeben. Die komische Oper gab Richard Löwenherz und eine von Michel Carré und Barbier gedichtete und von Halevy in Musik gesetzte Cantate. Seit der Ankunft der Königin von England im August vorigen Jahres werden die Cantaten fabrikmässig verfertigt. Wir haben seit jener Zeit Allianz-Cantaten, Sebastopol-Erstürmungs-Cantaten, Prinz-Geburts-Cantaten, Friedens-Cantaten und wer weiss wie viel andere Cantaten gehört. Das ist eine wahre Cantatensündfluth. Dass diese Gratisvorstellungen sehr stark besucht waren, können Sie sich leicht denken.

Im Allgemeinen sind jetzt die Theater sehr wenig besucht. Die Theatersaison ist vorüber. Man zieht es vor die Abende im Freien zuzubringen und frische Luft einzuathmen, als in den Kunsttempeln Schweissbäder zu nehmen. Man überlässt dies triefende Vergnügen den Fremden, die es pflichtschuldigst geniessen müssen, damit sie, in der Heimath wieder angelangt, den Leuten sagen können, dass sie sämmtliche Pariser Opern- und Schauspielhäuser gesehen haben.

Sie haben wahrscheinlich in den Zeitungen gelesen, dass der Administrator der grossen Oper, Hr. Crosnier, seine Demission eingereicht. Dies ist jedoch, wie ich Sie aus bester Quelle versichern kann, nicht der Fall. Es bestehen allerdings einige Misshelligkeiten zwischen dem Herrn Crosnier und dem Staatsminister; man hofft indessen, dass sich dieselben durch ein gegenseitiges Nachgeben werden beseitigen lassen. (Ist seitdem doch eingetreten D. R.)

Das Concert, welches der berühmte Contrabassist Bottesini vorige Woche im italienischen Theater gab, war sehr stark besucht und erfreute sich des allgemeinsten Beifalls. Der Concertgeber feierte durch sein allerdings bewundernswürdiges Spiel einen wahren Triumph. Nächsten Sonnabend wird die Akademie zur Wahl des den Componisten Adam zu ersetzenden Mitgliedes schreiten. Hector Berlioz nimmt auf der Kandidatenliste die erste Stelle ein.

Morgen findet im Conservatoire ein grosses Concert zum Besten der Ueberschwemmten statt. Das Programm ist sehr glänzend und man kann wohl mit grösster Bestimmtheit voraussagen, dass dieses Concert ein eben so zahlreiches als gewähltes Publikum herbeiziehen wird.

23. Juni.

Die schöne Welt hat sich aufs Land oder in die Bäder geflüchtet. Die Villegiatura hat begonnen und die Theaterlogen sind leer und öde. Die Opern- und Schauspielhäuser spielen meistens vor Ausländern, denen Alles, was die Pariser bereits bis zum Ueberdruss gesehen und gehört, neu ist. Mit der schönen Welt hat sich auch der grösste Theil der Virtuosen in die vier Winde zerstreut; und wenn jetzt im Herz'schen, im Pleyelschen oder im Erardschen Saale ein Concert gegeben wird, so zählt dort das Orchester fast mehr Köpfe als die Zuhörerschaft. Nur die Concerts-Musard werden fleissig besucht, weniger von der schönen Welt als von der Welt der Schönen, die mit der Tugend zum Theil auf sehr gespanntem Fusse leben. Diese Concerte finden allabendlich im prachtvollen Hotel d'Osmond statt und man kann hier in der That einige Abendstunden sehr angenehm zubringen. Das Orchester ist vorzüglich und Musard, der Sohn des grossen Musard, weiss dieses Orchester mit viel Geschick, Geschmack und Umsicht zu leiten. Die Concerts Musard werden immer populärer und es ist sehr wahrscheinlich, dass sie bald zu den besuchtesten Vergnügungsanstalten von Paris gehören werden.

Das Bois de Boulogne wird jetzt auch grosse Concerte geben: Nächsten Sonntag wird dort nämlich unter dem Namen Pré-Catelan die feierliche Eröffnung eines Gartens à la Mabile stattfinden. Der Pré-Catelan verspricht dem Publikum unter unzähligen Belustigungen auch ein zahlreiches permanentes Orchester, das mehreremale in der Woche musikalische Soiréen geben wird. Lassen Sie mich nun vom Profanen zum Heheren übergehen.

Sie werden gelesen haben, wie sehr die Kunst sich hier beeilt, ihr Schärflein zum Besten der Ueberschwemmten beizutragen. Alle Theater haben die Einnahme eines Abends zur Unterstützung jener Unglücklichen verwendet, denen die Wuth der Gewässer die letzte Habe geraubt. Die Theaterdirektoren und die grosse Schaar der Künstler haben aber ausserdem die Börse geöffnet und nach Kräften zu dem genannten Zwecke beigesteuert. Dieser löbliche Eifer ist in diesem Augenblicke noch keinesweges erschlafft und morgen soll in der Notre-Dame-Kirche zum Vortheil der Ueberschwemmten von 400 Musikern eine von Nicon-Choron komponirte Messe ausgeführt werden. Die Leitung dieses Orchesters hat Dietsch übernommen; die Soli werden von bedeutenden Künstlern gesungen werden. Man wird also mit den besten Mitteln den schönsten und löblichsten Zweck, den Zweck der Wohlthätigkeit und Menschenliebe zu erreichen suchen und es ist voraus zu sehen, dass die Kathedrale von Paris mit Zuhörern gefüllt sein wird.

Berlioz ist am Sonnabend zum Mitglied der Academie an der Stelle Adolph Adams gewählt worden. Diese Wahl hat nichts Ueberraschendes. Von allen vorgeschlagenen Candidaten ist Berlioz trotz seiner grossen Mängel doch der bedeutendste und hervorragendste. Nach ihm haben Panseron, Felicien David und Gounod die meisten Stimmen gehabt.

Die italienische Oper, welche zur Feier der Krönung des Kaisers Alexander in Moskau Vorstellungen geben wird, besteht aus den Damen: Bosio, Lotti, Marray, Lablache de Méric und Tagliafico und den Herren G. Bettini, Calzolari, A. Bettini, Davide, Debassini, Bartolini, Marini, Tagliafico, Polonini, Cecconi und Lablache. Die Eröffnung dieser Oper findet am 22. August statt. Die Bedingungen sind für die Truppe, die im Kaiserpalaste wohnen wird, sehr glänzend.

NACHRICHTEN.

Wien. Ueber die neue Oper „Guido u. Ginevra", welche am 20. ds. zum ersten Male im Kärnthnerthortheater aufgeführt wurde, berichten die Bl. f. M.: Es unterliegt keinem Zweifel, dass ein gesinnungsloseres, lächerlicheres Machwerk als diese Oper, noch nie den Weg auf eine Bühne gefunden: es ist Thatsache, dass die Begriffe des Herrn Tommasi hinsichtlich jenes Dinges, das man „musikalische Composition" nennt, auf einer Stufe der Niedrigkeit stehen, von der wir bisher nicht im Stande waren, uns eine Vorstellung zu machen, ja, an deren Möglichkeit wir überhaupt bis zu diesem Augenblicke nie gedacht haben. Es ist ferner Thatsache, dass diese, das Wort „Oper" entehrende Mache ein vollständiges Fiasco erzielte; es ist endlich Thatsache, dass sie von der gesammten Presse einstimmig verurtheilt wurde. Wenn alles dieses noch nichts sagen will, so lese man die Worte, mit welchen der „Wanderer" seine Recension beschliesst: „wir brechen hier ab, um nicht bitter werden zu müssen." Wäre diese Musik nur ein Resultat leichtsinnigen, schlenderischen oder gesinnungslosen Gebarens, so fände man wenigstens Anhaltspunkte zum Tadel; so ist aber diese Musik von Anfang bis zu Ende ein solch' horrender Unsinn, dass Jeder, der gewohnt ist, die Tonkunst von einer etwas ernstern Seite zu betrachten, Anfangs von Verwunderung verblüfft werden, und wenn zu sich gekommen, entweder den Tempel profanirter Kunst straks meiden, oder ein tiefes Mitleid ihn ergreifen muss. Es will gar nichts sagen, dass Herr Tommasi gänzlich baar jedes musikalischen Gedankens erscheint, dass ihm jede Spur von Erfindungsgabe mangelt; das wäre noch das Geringste. Er ist aber nicht im Stande, die banalste musikalische Phrase rhythmisch über vier Takte fortzuführen und manchmal nicht einmal so lang. Grösstentheils besteht die zweite Periode schon aus einer ungeraden Taktzahl, es genirt ihn nicht im mindesten, schon beim dritten oder fünften Takte einen neuen Motivbrocken zu bringen. Will's dann nicht mehr weiter gehen, so hilft er sich regelmässig mit einer Cadenz. Wir haben deren in einer einzigen Arie über ein Dutzend gezählt. Eben so stark wie im Formellen, zeigt sich Herr Tommasi in der Harmonie. Seinen Fortschreitungen wohnt eine nie geahnte Kühnheit inne. Bass und Oberstimme gemüthlich in Quinten promeniren zu lassen, ist ihm pures Kinderspiel. Unvorbereitete und ungelöste Dissonanzen, Querstände und ähnliche das Gehör entzückende Liebenswürdigkeiten entsendet das Genie unseres Cavaliere in eben so überschwenglichem Masse, wie Stuwer die Luftstücke in seinen Schlussfronten. Fällt ihm eben kein passender Uebergang ein, so bricht er ganz einfach ab und setzt in einer meilenweit entfernten Tonart ohne die geringste Scheu ein. Einen Satz in F-dur z. B. zu schliessen, darauf atacca in E-dur einzusetzen, macht Herrn Tommasi durchaus keinen Scrupel. Allerdings hätten solche Barbarismen durch ein Paar Federstriche des Capellmeisters vermieden werden können, allein wir loben es nicht nur, dass man's unterliess, sondern würden vielmehr über solche Correcturen diesmal höchst ungehalten gewesen sein, da dadurch dem Spasse die wirksamsten Spitzen abgebrochen worden wären. Jetzt sollten wir eigentlich die Schuhe ablegen, denn wir nahen einem Punkte, wo wir das hehre Genie des Herrn Tommasi in seiner ganzen Glorie zu schauen bekommen. Es ist die Art und Weise seiner Instrumentation. Wir gewöhnlichen musikalischen Menschenkinder glaubten bisher in unserer

Einfalt: der Chor der Saiten-Instrumente müsse die Basis des Orchesters, den hauptsächlichen Träger der Begleitung bilden. Diesen Wahn, in dem wir so lange selig waren, hat Herr Tommasi nunmehr vollständig zerstört. Nicht das Streichquartett, sondern drei Posaunen, Basstuba, Trompeten und grosse Trommel sind der Focus, der allhin seine Strahlen aussendet, die Grundpfeiler, auf welchen das ganze orchestrale Gebäude dieses Instrumentations-Revolutionärs ruht. Alles übrige ist ihm Nebensache. Dass die Parte der vorgenannten sanften Klangwerkzeuge nächst der Partitur im Volumen die stärksten sind, können wir übrigens nach — der Curiosität wegen — persönlich genommener Einsicht bestätigen. Nicht minder merkwürdig ist die Verwendung dieser Instrumente, die grösstentheils in enger Harmonie in den tiefsten Lagen sich herumtreiben, man kann sich denken, welche reizende Klangwirkungen dadurch zum Vorschein gelangen. Wenn wir noch hinzufügen, dass die Singstimmen sich dagegen meist in den höchsten Lagen bewegen, die übrigen Instrumente aber entweder schweigen oder im Einklange mit dem Gesange gehen, sonach die Mittellage unausgefüllt bleibt, endlich die Begleitungsarten, durchgehends entweder in Triolenarpeggien oder jenem frechen Achtel-Accompagnement bestehen, das wir der modernen welschen Oper verdanken, so haben wir ein treues Bild der Instrumentation geliefert.

Wie schon zuvor angedeutet, besteht die ganze Oper aus einem sinn- und formlosen Conglomerat banalsten Phrasenwerks. Phrasen aber bedingen keine Originalität, man kann sie nicht erfinden, sondern nur nachsprechen, zum so und so vielten Male wiederholen, und so erklärt sichs, wie es Hrn. Tommasi bei seiner absoluten Unfähigkeit nur den einzigsten musikalischen Gedanken zu gebären, möglich war, eine vieraktige Partitur voll zu bekommen. Er musste also vom Anfang bis zu Ende fremdes Gut benützen; das liegt auf der Hand. Nichts destoweniger ist es in vielen Fällen schwierig, oft ganz unmöglich, die Quelle anzugeben, aus der er eben schöpft, die Plagiate nehmen unter seiner Hand (und wahrlich nicht aus dem Bestreben, den Diebstahl zu maskiren, wozu schon ein bedeutender Grad von Geschicklichkeit gehört) grösstentheils eine so verschrobene Gestalt an, er misshandelt, verrenkt, verschiebt, verzerrt, viertheilt das Entlehnte auf so entsetzliche Weise, dass es an vielen Stellen mit allem Aufgebote scharfsinnigster Combination schwer fällt, den eben Geplünderten zu bezeichnen. Grösstentheils ist es Verdi, den er ausgebeutet hat, auch Meyerbeer erwies er hin und wieder diese Ehre. Am geniessbarsten ist Herr Tommasi noch in jenen Momenten, wo er rein, ohne etwas zu verändern, abschreibt, wie z. B. der Theil aus Verdi's Sturm im Rigoletto, den er im 1. Acte benützt. Da ist jede Note beibehalten worden, ebenso Ton- und Taktart, das Zickzack des Blitzes mittelst des Piccolo, die Donnerschläge durch die grosse Trommel. Blos die bekannte Imitation des Windgeheuls mittels chromatischer Terzen von Brummstimmen haben wir vermisst, was übrigens wahrscheinlich nur auf einem zufälligen Uebersehen des schleuderischen Abschreibers beruhen dürfte, denn wissentlich hätte sich Herr Tommasi diesen Effect gewiss nicht entgehen lassen. Er wird es nur nicht gemerkt haben, dass diese Stelle weggeblieben ist. Wir machen ihn darauf aufmerksam und rathen ihm sich auf seine Copisten in Zukunft nicht zu verlassen.

Hiermit glauben wir das musikalische Ingenium des Herrn Cavaliere sattsam und gebührend beleuchtet zu haben; über eine flüchtige Abfertigung kann er sich bei uns wenigstens nicht beklagen. Was das Libretto anbelangt, als dessen Verfasser sich Hr. Tommasi gleichfalls geltend macht, so müssen wir zu unserer Schande bekennen: nicht gewusst zu haben, dass eine rohe, scenisch verballhornte Uebertragung des gleichnamigen Scribe'schen Textes in's Wällsche auf den Titel „poesia" Anspruch machen dürfe. Uebrigens hätte Hr. Tommasi seine dichterische Mühe füglich ersparen können, als er seinen Text in Reime gebracht, denn man vermochte vor übergrossem, unaufhörlichen Instrumentenlärm ohnehin keine Sylbe zu verstehen.

In der Voraussetzung, dass die in diesem beispiellosen Werke beschäftigten Sänger und Sängerinnen, wollten wir ihre Leistungen im Einzelnen beleuchten, uns nur geringen Dank wissen würden, bemerken wir nur im Allgemeinen, dass sie sämmtlich beflissen waren in die Intentionen des Werkes möglichst vollständig einzugehen. Der edle Wetteifer, sich im Schreien gegenseitig zu überbieten, war wirklich rührend, und wird uns lange unvergesslich bleiben. Mit diesem Werke war es uns leider nur vergönnt, das universelle Genie des Hrn. Tommasi in zweifacher Richtung, als Dichter! und Componist! kennen lernen und bewundern zu dürfen, da er keine Gelegenheit fand, auch seinen Pinsel geltend zu machen. Die Costüme-Figurinen waren von Franzeschini und die Decorationen alt. Herr Tommasi ist aber, wie seine Freunde behaupten, ein grosser Maler; denn wie bekanntlich, wurden kürzlich zwei seiner Gemälde von der Akademie in Neapel mit Preisen gekrönt. Wenn die Bilder der Oper gleichen, so befindet sich der Kunstzustand Italiens unzweifelhaft in einem recht sehr erfreulichen Stadium.

— Die deutsche Oper wird mit Aubers „Stumme" eröffnet werden. Ander sang den Masaniello. Marschner war kurze Zeit hier anwesend.

Berlin. Die königl. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Dr. Köster gedenkt nach Ablauf ihres Contracts die Bühne gänzlich zu verlassen und sich in das Privatleben zurückzuziehen.

*** K. Gutzkow hat in No. 36 seiner Unterhaltungen am häuslichen Heerd einen Artikel gegen die Theateragenturen veröffentlicht, in welchem er das Treiben eines grossen Theils dieser Unternehmungen offen darlegt. Ausführlicher noch wurde bereits von Wien aus in einer Brochüre: Die Theateragenten, die Handlungsweise dieser privilegirten und durch kein Gesetz beaufsichtigten Geschäftsleute auseinandergesetzt. Indem wir auf beide Anklagen verweisen, sei nur als Beispiel im Steuerfache der Agenten die von Kossak in Berlin angegebene Thatsache erwähnt, dass eine bei einer Privatbühne angestellte Sängerin für die Vermittlung des Engagements nicht den Zehnten, sondern den Vierten ihres Einkommens monatlich an den menschenfreundlichen Agenten entrichten muss. Von achtzig Thlrn. zahlt dieselbe, die Aeltern und Geschwister zu ernähren hat, zwanzig Thaler vorweg von der Gage an den Gebieter.

*** Von Paris schreibt man: Mit dem Schlusse der Exposition hatte auch der Spektakel, den die „Sicilianische Vesper" hervorrief, ein Ende. Um die Neugierde von ein paar mal hunderttausend Fremden zu befriedigen, musste begreiflicher Weise Vorstellung auf Vorstellung folgen; jetzt spielt die Oper vor leeren Bänken. Die Administration fühlt Reue und Leid und kriecht bussfertig zum Kreuze, d. h. zu Meyerbeer zurück. Als Verdi mit seiner Partitur nach Paris wanderte, selbstverständlich mit dem kühnen Gedanken: der Sicherheit mit, der sich Meyerbeer seit Decennien als den unumschränkten Beherrscher der Pariser grossen Oper (und nebstbei gesagt, aller deutschen lyrischen Bühnen) fühlte, ein Bein zu stellen, liess Hr. Meyerbeer den guten Verdi in Paris ruhig gewähren. Er brachte unterdessen seine Opern auf alle Theater Italiens, wo sie schnell festen Fuss gefasst haben. Mr. Verdi mochte ein ziemlich saures Gesicht machen, als er nach der überzuckerten Schlappe seiner Vesper heimkehrte und sich am häuslichen Heerde von demselben Manne verdrängt fand, den er in Paris zu verdrängen dachte. Was die Oper ausserdem an Novitäten brachte, ging spurlos vorüber. Die Saison wurde vor gänzlichem Bankerott einzig und allein nur durch den Nordstern gerettet. Also Meyerbeer, und immer Meyerbeer der treue Helfer aus allen Opernnöthen. Mag man von gewisser Seite noch so sehr mit scheelen Augen auf seine wirklich universelle Position blicken, die zu erringen ihm, nebst seinem Talente, immerhin eine meisterlich angewandte Taktik behülflich sein mochte, so steht es doch unleugbar fest, dass er sich mit allen strategischen Künsten in dieser Stellung so lange nimmermehr hätte erhalten können, wenn seine Siege nicht auf positiven Leistungen, auf reellen Ergebnissen seiner grossen künstlerischen Begabung fussen würden. Und griff er hin und wieder zu diplomatischen Mitteln um seine Werke noch besser zu poussiren, wer wollte es ihm verargen? Hat man ihm auf seiner Laufbahn doch genug Prügel unter die Füsse geworfen, als dass er nicht gezwungen worden wäre, sich auch Freunde zu gewinnen, die ihm die Hindernisse aus dem Weg räumen halfen. Seine Widersacher mögen in mancher Beziehung Recht haben, dennoch ist es Thatsache, dass Meyerbeer seit zwanzig Jahren die europäische Oper beherrscht, und mit Manövres allein lässt sich so etwas doch wahrlich nicht erzielen. Hector Berlioz arbeitet an einer neuen Oper, die er — bezeichnend genug — nicht in Paris, sondern in deutscher Sprache auf einem deutschen Theater (wahrscheinlich in Weimar) zuerst zur Aufführung zu bringen beabsichtigt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 28.** 7. Juli 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

OFFENES SENDSCHREIBEN

des Dorfküsters Gottschalk Wedel an den Redacteur der Süddeutschen Musik-Zeitung.

(Schluss.)

Gleich die erste Weise ist, wenn auch nicht trivial, so doch in Melodie und Ausdruck so ganz und gar unbedeutend, dass sich Alles und Jedes darauf singen lässt. Aber hiervon abgesehen, dürfte sie schon desshalb in einer guten Sammlung keine Aufnahme finden, weil sie corrumpirt ist. Die erste Strophe heisst:

Es stand eine Linde im tiefen Thal,
War oben breit und unten schmal,
Worunter zwei Verliebte sassen
Und die vor Freud ihr Leid vergassen.

Nun ist es ein eigenthümlicher Vorzug des Volksliedes, dass jede Zeile halb und jede Strophe vollständig den Gedanken abschliesst. Demgemäss können obige vier Zeilen nur Eine Strophe bilden; bei Hrn. E. beginnt aber mit dem Worte „Worunter" bereits die zweite Strophe — eine Ungeschicklichkeit, deren sich das ächte Volkslied niemals schuldig macht. Es ist klar, dass die zweite Hälfte der Melodie verloren ging und man sich nun begnügte, die zweite Hälfte der Strophe nach der Melodie der ersten Hälfte zu singen, wodurch denn nun aus elf Strophen zwei und zwanzig entstehen und ebenso oft die unbedeutende Weise angestimmt werden muss. Konnte Hr. E. die vollständige Melodie nicht auffinden, so durfte er in einer „Auswahl des Vorzüglicheren" nicht ein solches Bruchstück aufnehmen, wodurch der Vortrag der Ballade geradezu läppisch wird.

Bei No. 2 besteht die ganze Melodie aus folgenden vier Takten:



und erhält ihren eigenthümlichen Reiz dadurch, dass diese vier elenden Takte vierzehnmal wiederholt werden müssen.

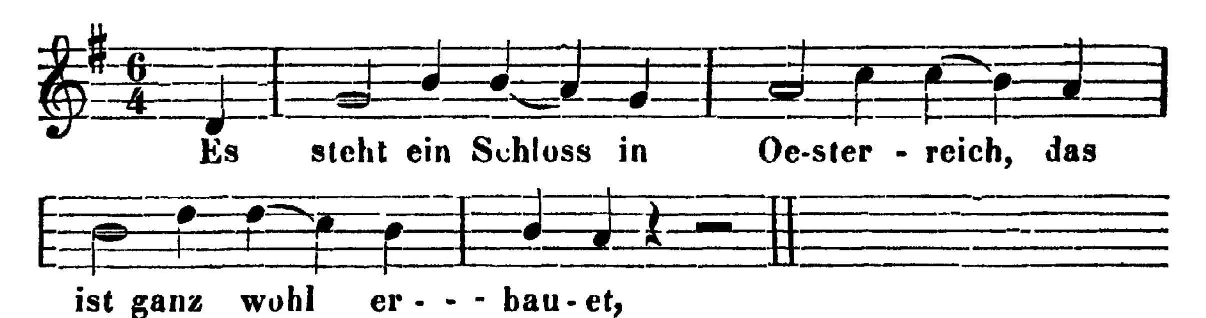
No. 4, von der schönen Bernauerin enthält gleichfalls nur die Hälfte der Melodie; hierdurch entstanden aus elf Strophen nicht weniger als drei und zwanzig und da jedesmal die zwei ersten Takte wiederholt werden, so hat der gewissenhafte Sänger das Vergnügen, folgende zwei Takte:



nicht weniger als sechs und vierzigmal singen zu müssen! Die zweite Hälfte der Melodie ist übrigens bekannt genug, und würde Hrn. E. gewiss nicht entgangen sein, wenn er sich nur ernstlich darum bemüht hätte.

No. 3 und 5 sind ihren Texten so ziemlich entsprechende Melodien, ohne jedoch irgendwie bedeutend zu sein.

No. 6 ist eine unserer ältesten Balladen; die ursprüngliche, längst verstummte Weise ist noch erhalten und Hrn. E. wohl auch bekannt; eine etwas neuere, überaus schöne Melodie lebt noch heute am Niederrhein. Aber weder die neue noch die andere wählte Hr. E., sondern eine ganz elende Weise, die aus folgenden drei Schusterflecken aneinandergelappt ist:



die übrigen vier Takte gehen in ähnlichen Schusterflecken wieder abwärts. Hält man nun neben diese Bänkelsängerweise den hochtragischen Inhalt der Ballade selbst, so muss man von Unmuth gegen solchen Liederhort erfüllt werden.

Von den sechs ersten Volksweisen des Hrn. E. sind also zwei verstümmelt, zwei unbedeutend und zwei geradezu Gassenhauer.

Soll ich in dieser sauberen Blumenlese weiterfahren? Sie werden sich schönstens dafür bedanken und Ihre Leser gewiss auch. Doch da ich einmal dabei bin, so gestatten Sie mir, aufs Gerathewohl noch einiges herauszuholen. O weh, da gerathe ich unglücklicher Weise auf eine unserer allerköstlichsten Balladen: „Es spielt ein Ritter mit einer Magd" (Cort No. 26). Die alte ursprüngliche Weise — uns noch erhalten, gehört mit zu den vortrefflichsten und schliesst, obgleich sie sich durchgehends in Dur bewegt, plötzlich in Moll, was mit dem tiefttragischen Inhalte des Gedichtes in innigster Verbindung steht. Genau dieselbe Eigenthümlichkeit zeigt eine noch heute im Siebengebirg heimische Melodie, obgleich sie gegen die älteste Weise schon etwas abfällt. Sehen wir nun aber, mit welcher Weise uns Hr. E. erfreut:



Hier zeigt es sich abermals, dass denjenigen, welchen dieser Gassenhauer entstammt, die musikalische Kraft blos für die beiden ersten Zeilen ausreichte und sie sich genöthigt sahen die vierzeilige Strophe in zwei zweizeilige zu zerreissen. Aus dem ohnedies bedeutenden Umfange von neunzehn Strophen entstehen nun nicht weniger als acht und dreissig und acht und dreissigmal ertönt das rührende Viderum dum dum videralla la! Als eine besonders schöne Frucht deutschen Geistes und Gemüthes (wie Hr. E. zu sagen beliebt) stellt sich die drei und dreissigste Strophe dar:

Er zog heraus sein blankes Schwert
Und stach sich in sein Herze:
Viderum dum dum, videralla la
Und stach sich in sein Herze.

Das ist nicht mehr gemein, das ist geradezu blödsinnig! Solchen Erbärmlichkeiten gegenüber erscheint es mehr als lächerlich, wenn der Berichterstatter sagt: „die heutige Musik bringe nur Triviales und Nichtiges hervor, das von echter (versteht sich Erk'scher) Volksthümlichkeit eben so weit entfernt sei, als das Morithatenlied des Orgelmanns.“ Da irrt er gewaltig! Würde mir die schauerliche Wahl gelassen, entweder zu singen:

Sie hat ihr Kind, sie hat ihr Kind
Mit einem Sabel umgebringt.
oder: Viderum dum dum videralla la
Und stach sich in sein Herze.

so würde ich unbedenklich das erstere vorziehen. Wenn solche gemeine Melodien keine Gassenhauer sind, so möchte ich überhaupt wissen, was man denn eigentlich unter Gassenhauer versteht. Der gewöhnliche Gassenhauer, als Ausdruck der Rohheit und Gedankenlosigkeit, steht ausserdem noch unendlich hoch über dem Erk'schen, der es sich zur Aufgabe machte, unsere ehrwürdigsten alten Balladen zur Karrikatur herunterzureissen. Vereinigt sich hiermit noch gar die Absicht solche Leiereien als den ächtesten reinsten Ausdruck unseres Volksgeistes auszugeben, so erscheint das Gebahren des Hrn. E. geradezu als Verrath an unserem Vaterlande.

Es ist bekannt, dass das deutsche Gemüth sich ganz besonders in der Innigkeit und Tiefe aussprach, mit der es das Christenthum auffasste, und als die zarteste Blüthe dieser Gemüthinnigkeit erscheint unser geistliches Volkslied, dem keine andere Nation etwas Gleiches an die Seite zu setzen hat. Auch haben wir hierin einen solchen Reichthum entfaltet, dass beinahe jeder einzelne Gau Stoff zu einem ganzen Bande geistlicher Lieder liefern könnte. Von diesen herrlichen Liedern konnte Hr. E. leicht als das Ausgezeichnetste einige fünfzig Melodien auswählen, er hat sich aber damit begnügt, nur etwa ein halbes Dutzend zu geben, — natürlich von dem Kostbarsten das Allerkostbarste, denn hier war die Wahl sehr schwer. Sehen wir uns eines dieser Musterstücke, dieser *Blüthe deutscher Religionsinnigkeit* an:



lässt sich etwas Trivialeres denken, als solche Bänkelsängerei?

Doch nun genug — übergenug dieser Erbärmlichkeiten, die nicht im deutschen Volke, sondern im deutschen Pöbel entstanden und die sich zum wahren Volksliede genau so verhalten, wie der Eulenspiegel zum Nibelungen-Liede. Es sei hier nur noch ausdrücklich bemerkt, dass sich fasst sämmtliche Melodien in derselben gewöhnlichen charakterlosen Weise bewegen und dass die wenigen bessern, die sich wie zufällig vorfinden, schon lange vorher allgemein bekannt waren, die Erk'sche Sammlung also auch hierin kein Verdienst beanspruchen kann.

Hätte Hr. E. dasjenige was er auffand, ohne Ostentation mitgetheilt, so hätten wir seinem guten Willen Anerkennung gezollt und nur eben bedauert, dass er nicht so glücklich war, Bessere aufzufinden und nicht im Stande war, den Gassenhauer vom Volkslied zu unterscheiden. Er führt uns aber seine Sammlung als **deutschen Liederhort**, als Blüthe und Ausbund deutschen Volksgesanges vor, zum gemeinsamen Genusse (viderum dum dum) milder Pflege (videralla la) und eindringender Forschung und möchte uns ganz glauben machen, für das neue Volkslied ein eben so kanonisches Werk geliefert zu haben, wie Uhland für das alte. Und in der That, wenn man aus der Vorrede entnimmt, dass er mit **Liebe** und **Begeisterung** diesen Klängen gelauscht, dass er durch dreissig Jahre keine Mühe und Arbeit gescheut, um die Melodien treu und von jedem Auswuchse gereinigt zu geben, dass sich **aus diesen Melodien** noch Manches, was bisher ungewürdigt, für die Theorie der Musik ergeben müsste (warum nicht gar!) und sogar seine Varianten nicht unergiebig für die Geschichte der Musik seien (oho!) so bekommt man einen gewaltigen Respekt. Erfährt man nun vollends noch, dass dieses Werk unter besonderem Schutze eines Königs begonnen und fortgeführt wurde, dass ein hohes Ministerium und eine ganze königliche Academie fördernd zur Seite standen, dass die Berliner Bibliothek, für diese Zwecke die erste in der Welt, dem Verfasser zur unumschränkten Benutzung offen stand, dass ihm vielseitige Beiträge, Nachrichten und Mühewaltungen von einigen vierzig Fachmännern zuflossen, bei deren namentlicher Aufzählung dem Verfasser „die Worte versagen, um die bedeutende Fülle von Antheil und Unterstützung darzulegen“, so wird man geradezu von einem ehrfurchtsvollen Schauder durchweht. Muss da nicht der Unerfahrene steif und fest glauben, in diesem kostbaren Werke den wahren deutschen Liederhort zu besitzen? Muss der Fachmusiker, nachdem er ein Dutzend dieser Melodien gelesen, und das Buch verächtlich weggeworfen, nicht für immer die Ueberzeugung gewinnen, dass Deutschland gar keine Volkslieder besitze, da sie nicht einmal in solchem kanonischen Werke zu finden? Muss nicht das Ausland, gestützt auf diese officielle Arbeit uns in Bezug auf Volksgesang für die verwahrloseste Nation in Europa halten? Und wahrlich, wenn wir die kostbaren Volkslieder der Schweden, Dänen und Normannen, der Schotten, Iren und Engländer neben die Erk'schen Gassenhauer halten, so müsste — wäre wirklich hierin unser Liederschatz enthalten — uns tiefe Scham über die eigene Erbärmlichkeit ergreifen! Ja selbst minder begabte Nationalitäten, wie Russen, Polen, Serben u. s. w. wie unendlich höher würden sie durch ihre oft so tiefsinnigen und stets originellen Weisen gegenüber den charakterlosen Gemeinplätzen der Erk'schen Melodien dastehen! Doch, Gott sei Dank, so schlimm ist es mit dem deutschen Volksliede nicht bestellt! Das Volk, welches alle Nationen der Erde an musikalischer Kraft so unendlich weit überragt, hat diese Kraft zunächst gerade in seinen Volksliedern bewährt und wer diese unvergleichlichen Volkslieder kennt, der findet es ganz naturgemäss, dass nur einem so überaus edlen Stamme so köstliche Blüthen von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven entsprossen konnten. Ja noch mehr! Die Erscheinung, dass die poetische Kraft des Deutschen noch bei weitem von seiner musikalischen Befähigung überboten wird, zeigt sich am aller entschiedensten eben im Volksliede. Das Gedicht mag hier noch so tief, noch so poetisch empfunden sein, stets wird es doch noch vom musikalischen Ausdrucke überflügelt und erhält durch ihn erst seine eigentliche Weihe. Umgekehrt bei Hrn. E. Sei hier der Text noch so unbedeutend, die Weise wird gewiss noch trivialer sein, und bei den besseren Texten fühlt man augenblicklich heraus, dass die beigegebene elende Weise nun und nimmer gleichzeitig entstanden, sondern eine spätere Geburt des Pöbels ist. Es erscheint desshalb als heilige Pflicht, laut und entschieden gegen Erk's Liederhort als Auswahl unserer vorzüglicheren Volkslieder zu protestiren, damit dem deutschen Aar keine Kukuks-Eier unterlegt werden, damit uns nicht die Karrikatur als das Ideal aufgeschwatzt werde und wir nicht den übrigen Nationalitäten zum Hohne dastehen.

Hr. Erk bedroht uns noch mit einem zweiten Bande, der vorzugsweise die bereits ausgestorbenen Lieder enthalten soll. Da er gar kein Verständniss für die Weisen der Gegenwart hatte, wie wird es da erst den kostbaren Melodien aus dem sechszehnten Jahrhundert ergehen, die eine so überaus geschickte Hand erfordern, wenn sie den Verständnissen der Gegenwart erschlossen werden sollen! Als neu und originell verdient hier angemerkt zu werden, dass Hr. E. das Ausgehen vom neuen Volksliede als den einzig heilsamen und fruchtbringenden Weg zur Erkenntniss des älteren Volksliedes erachtet. In der Jobsiade kommt es zwar gleichfalls vor, dass ein Hauptheil mit dem Leichenbegängnisse des Helden beginnt, bei wissenschaftlicher und künstlerischer Behandlung hat man es aber noch nie erlebt, dass man, um das Ideal kennen zu lernen, von der Karrikatur ausgeht. Doch Geduld! Wir werden ja sehen, wie sich die neue Methode bei Hrn. E. bewährt. Ausserdem verspricht er uns noch gar viel Schönes, was dieser zweite Theil bringen

soll z. B. Mittheilungen über Heimath, Boden u. A. Endlich verspricht er auch, die Resultate seiner Forschungen (! !) auf rhytmischem, melodischem und harmonischem Gebiete ausführlich (!) darzulegen. Wer mit der Rhytmisirung der trivialsten Weisen nicht einmal fertig werden konnte, oder sich bei der kurzen Melodie zum „Prinz Eugen" so überaus ungeschickt benahm, trotzdem ihm ein vernünftiger Mann noch vorher die richtige Taktart angegeben hatte, will uns dennoch mit seinen rhytmischen Forschungen unterhalten? Wer noch nicht im Stande ist, eine Volksweise vom Gassenhauer zu unterscheiden, will uns Vorlesungen über Melodie zum Besten geben! So wenig Hr. E. dazu angethan ist, uns hierin etwas zu lehren, eben so wenig sind seine Weisen dazu angethan, aus ihnen etwas zu lernen. Ich will mich feierlich und förmlich schon im Voraus dazu verpflichten, die von Hrn E. aus den vorliegenden Liedern gewonnenen rhytmischen, melodischen und Harmonischen n e u e n Ergebnisse aus der ersten besten Posse, dem Donauweibchen oder den Schwestern von Prag, gleichfalls zu ziehen.

Und nun, Hr. Redakteur, muss ich nur noch um Entschuldigung bitten, Ihre und Ihres Publikums Geduld so lange in Anspruch genommen zu haben; es galt aber der Vertheidigung eines gemeinsamen Gutes und da glaubte ich mir schon etwas herausnehmen zu dürfen. Auch müssen Sie es dem alten Dorfküster nicht übel vernehmen, wenn er zuweilen gar zu derb ausfuhr; wir Landleute sind aber einmal gewohnt, jedes Ding gleich beim rechten Namen zu nennen. Und endlich, was wollen Sie? Wurde nicht der Nibelungenhort von einem Drachen bewacht und können Sie da verlangen, dass unser noch viel köstlicherer Liederhort von einer Taubé gehütet werde?!

Der ich verbleibe u. s. w.

COMPOSITIONEN VON LOUIS STAINLEIN.

Der Niederrh. Msztg. entnehmen wir folgende Besprechung der neuesten Compositionen des Grafen L. Stainlein.

Trio pour Piano, Violon et Violoncelle par le Comte L o u i s S t a i n l e i n. A Madame Aug. Prisse. Op. 9. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Dieses Trio unterscheidet sich nicht nur vortheilhaft von den zuletzt erwähnten von A. Rubinstein durch richtigere und einfachere Behandlung der drei Instrumente, als wesentlicher Solostimmen, nicht als Orchester-Imitation, sondern es hat auch bei Weitem mehr Fluss und natürliche Folge, uud zeigt eine so grosse Sicherheit in der Harmonie und Gewandtheit in der Behandlung der Form, dass man — wenn nicht der Stand des Grafen durch den Titel bezeichnet wäre — es nicht für das Werk eines Dilettanten, sondern eines in der Factur geübten Meisters halten müsste. Desto ehrenvoller für den deutschen Dilettantismus überhaupt und für den des Grafen L. Stainlein insbesondere, der freilich in der musikalischen Welt und namentlich in den Künstlerkreisen von Wien, Paris, Brüssel, Lüttich, Köln u. s. w. längst als auch dem Kunst-Adel ebenbürtig anerkannt ist. Alle seine Compositionen, besonders auch die Quartette für Streich-Instrumente, tragen den Stempel einer keineswegs gewöhnlichen Erfindungsgabe und liefern in der Art und Weise der Arbeit den Beweis von der Gründlichkeit der musikalischen Kenntnisse des Komponisten, in der Schreibart von dem Studium der klassischen Meister. Die letztere schliesst sich weniger an Mendelssohn, als an Haydn, Mozart, Hummel und Onslow an.

Das vorliegende T r i o besteht aus drei Sätzen: Allegro con Spirito in C-moll, 6/8-Tact — Andante religioso in As-dur, 9/8-Tact — Finale allegro agitato in C-moll, 3/4-Tact. Alle drei Sätze bekunden die angegebenen vorzüglichen Eigenschaften des Componisten. Sie sind allerdings mehr mit Geist als mit Phantasie geschrieben; dafür sind sie aber auch eben so frei von den Ueberwallungen einer excentrischen Fantasie, die als genial gelten will, als von der nüchternen Arbeit des Verstandes, der sich in Combinations-Exempel verliert. Die neueste Richtung, durch die Instrumental-Musik Abgüsse oder Licht-Ton-Bilder (musikalische Photographie) von Gegenständen zu geben, ist dem Componisten glücklicher Weise ganz fremd. Dagegen zeichnen ihn der Sinn für Ebenmaass und Klarheit und zusammenhängender Fluss der musikalischen Gedanken aus. Da die Ausführung nicht schwierig ist, wiewohl besonders für Violoncell und Violine (deren Partien zwar keine Schwierigkeiten darbieten, aber doch gute Spieler verlangen, der Graf ist selbst ein tüchtiger Violoncellist), so ist das Trio besonders solchen Kreisen von Kunstfreunden zu empfehlen, welche sich an Kammermusik erfreuen.

Fügen wir das letzt vorhergegangene Werk desselben Componisten:

Sonate pour Piano et Violoncelle. A. Mme. la Princesse Aug. d'Auersperg. Par le Comte L. S t a i n l e i n. Op. 8. Mayence, chez les fils de B. Schott.

hinzu, so müssen wir dieser Sonate noch in höherem Grade das Wort reden, als dem eben besprochenen Trio; denn hier waltet, namentlich im ersten Satze (Allegro non troppo, G-moll, 4/4-Tact), eine mehr leidenschaftlich sprühende Fantasie vor, als dort, ohne dass dadurch die Klarheit der Arbeit getrübt oder das Ebenmass der Form gestört und der Faden der Gedankenfolge zerissen würde. Aber auch das Andante espressivo in Es-dur, 6/8-Tact, in welchem das Violoncell in melodiöser Weise mit Recht die Hauptrolle spielt, und das Finale allegro agitato in G-moll, 6/4-Tact, der Erguss einer sprudelnden Frische und Lebendigkeit, stehen dem ersten Satze würdig zur Seite und werden sich gleich beim ersten Hören besser empfehlen, als der Buchstabe das vermag.

Ein solches Streben und eine so edle Richtung auf die wahre Kunst, wie diese Werke offenbaren, wäre gar manchem Componisten unserer Zeit zu wünschen, und Resultate derselben wie die vorliegenden, würden auch wenn sie von einem Künstler von Fach herrührten, ihm sehr ehrenvoll sein.

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

30. Juni.

Die grosse Oper hat die Administration gewechselt. Der General-Administrator dieser Kunstanstalt, Hr. Crosnier, hat seine Stelle niedergelegt und wird durch Alphonso Royer, bisherigen Direktor des Odeonstheaters, ersetzt werden. Royer ist ein fähiger, tüchtiger Mann, von dessen erprobter Umsicht man sich viel für das Gedeihen der ersten lyrischen Bühne Frankreichs verspricht.

Ambroise Thomas ist zum Professor der Composition am Conservatoire ernannt worden. Sein Vorgänger war Adolphe Adam.

Das Concert, welches die Société des Concerts du Conservatoire zum Besten der Ueberschwemmten gegeben, hat über fünftausend Franken eingetragen. Die Kaiserin hat Hrn. Girard, dem Kapellmeister und Vicepräsidenten dieses grossartigsten aller Musikvereine, bei dieser Gelegenheit einen sehr schmeichelhaften Brief geschrieben und die Summe von 400 Franken für die Wasserbeschädigten in den Rhone- und Loireprovinzen hinzugefügt.

Die grosse Messe, welche vorigen Dienstag zu dem eben erwähnten wohlthätigen Zwecke in der Notre-Dame-Kirche ausgeführt worden, fand bei der zahlreichen Zuhörerschaft eine sehr günstige Aufnahme. Das Orchester war vorzüglich und was den Gesang betrifft, so erwarben sich besonders Marié, Jourdan, Mad. Gavaux, Mad. Sabatier und Frl. Duprez sehr viel Beifall. Die Kathedrale prangte noch in dem Schmucke, mit welchem sie bei der Taufe des Kaiserlichen Prinzen ausgerüstet worden. Der Ertrag dieser Messe war ziemlich bedeutend. Bei dem grossen Unglück, das die Ueberschwemmten betroffen, ist es doch sehr erhebend zu sehen, wie sehr die Kunst sich beeilt, ihr Schärflein zum Besten der heimgesuchten beizutragen. Die Unterstützungen, welche die Künstler Frankreichs nach jenen Provinzen geschickt, belaufen sich bereits auf einige hunderttausend Franken.

Frl. Duprez hat soeben ihren Contrakt mit der komischen Oper auf fünf Jahre erneuert. Sie erhält dreissig tausend Franken Gage und einen zweimonatlichen Urlaub. Sie sehen daraus, dass die Kunst nicht immer nach Brod geht.

Ein altes Thema wird von einigen hiesigen belletristischen Blättern wieder aufs neue besprochen. Sie wissen, dass unter den hinterlassenen Papieren Carl Maria von Webers sich ein vollständig komponirter Akt einer Oper befand, die nach dem Plane des unsterblichen Meisters aus zwei Acten bestehen sollte. Webers Wittwe überreichte dieses Fragment dem Maestro Meyerbeer mit der Bitte, die Partitur durchzulesen und zu sehen, was sich daraus machen liesse. Meyerbeer las die Partitur, versprach den zweiten Akt hinzuzufügen und das ergänzte Werk der komischen Oper zu überreichen. Dieses Versprechen wurde vor mehr als einem halben Menschenalter gegeben, ist jedoch bis jetzt noch nicht in Erfüllung gegangen. Wann wird es aber in Erfüllung gehen? Mehrere Blätter sind der Ansicht, dass man Meyerbeer einen Termin setzen solle, bis zu welchem er entweder die fertige Oper einzureichen, oder das Fragment wieder abzuliefern habe. Es handelt sich hier natürlich von einem moralischen Zwang. Indessen hofft man, dass Meyerbeer das Fragment, das er so lange im Portfeuille getragen, nicht in Statusquo ausliefern, dass er es vielmehr zum vollständigen Werke umformen und auf diese Weise seinem grossen Freunde ein würdiges Monument setzen werde. Einige behaupten sogar, dass das Werk bereits vollendet sei nnd in der nächsten Saison zur Aufführung kommen solle. Ist dies der Fall, desto besser; wo nicht, so möge sich Meyerbeer beeilen, sein Versprechen zu erfüllen. „Versprechen muss man halten", das ist ein Grundsatz, den er selbst zu schön in Musik gesetz hat, um nicht von dessen Wahrheit aufs tiefste überzeugt zu sein.

NACHRICHTEN.

Dresden. Am 28. Juni wurde Iphigenie in Aulis von Gluck (neu einstudirt) gegeben. Die endliche Wiederaufführung dieses Meisterwerkes, obwohl in einer für den Genuss grosser Kunstwerke im Theater ungünstigen Jahreszeit, kann nur mit Dank entgegengenommen werden. Hoffentlich wird diese Oper, die man im vergangenen Winter vergeblich herbeiwünschte, nicht nur den Sommergästen und einem leeren Hause geboten, sondern für die künftige Wintersaison dem Repertoir erhalten. Es ist dies unentbehrlich für ein grosses Kunstinstitut. Die musikalische Einfachheit und poetische Einheit dieses Tonwerkes; die edle Grossheit und Natürlichkeit seiner Gedanken; die tiefe Gefühlsinnigkeit und ergreifende Wahrheit seines dramatischen Ausdrucks; die ideale Erhabenheit seines Styls: die Klarheit und formelle Schönheit aller seiner Theile und ihrer Contraste; der Stempel der Genialität, der überall sichtbar ist und nichts vernachlässigt und gewöhnlich erscheinen lässt —: das Alles muss mehr oder weniger die Seele des Zuhörers treffen, zu einem Vergleich mit monotonen Werken führen und durch einen edeln, ich möchte sagen, reinigenden Eindruck das Urtheil über das Gemeinere berichtigen und befestigen. So wird dem guten Geschmack Bleibendes gewonnen. Hat auch die Darstellung theilweise nicht so günstige Kräfte als früher (im Jahre 1847) zu verwenden, so war sie doch im Ganzen eine treffliche und in einzelnen Leistungen ganz vorzüglich. Herr Mitterwurzer hat schon in früheren Wiederholungen die Partie des Agamemnon allmählig zu einer meisterhaften dramatischen Leistung im Spiel und Gesang herausgebildet, und zwar in einer sehr künstlerischen Auffassung der Gluckschen Musik. In dem grossen Monologe führt er Wechsel, Steigerung und Ermatten der quälenden Vorstellungen, Leidenschaft und des inneren Seelenkampfes zu einem vollkommenen und auch plastisch vollendeten Bilde durch. Hr. Tichatscheck singt den Achill namentlich in dem heroischen Theil der Rolle mit feurigem, edlem Ausdruck und hinreissender Kraft und Glanz der Stimme. Frau Krebs-Michalesi gab die Klytemnestra mit sehr lobenswerther musikalischer Ausführung, und namentlich von der Scene des zweiten Actes an, wo Jammer und Zorn das Herz der Mutter in leidenschaftlichsten Ausbrüchen umtreiben, erhob sich ihre Leistung zu einer recht ausdrucksvollen, dramatisch wirksamen Gestaltung. Frl. Bunke hat der Iphigenia ersichtlich sorgsame Studien und mit sehr löblichem Erfolg zugewendet, doch ist ihrem Vortrage noch nicht der Styl Glucks eigen: in der Phrasirung und Rhytmik der Recitative und Melodien fehlt die bestimmte Abrundung, Abstufung und der innere Schluss der Form.

Magdeburg. Das hiesige Musikfest ist nicht so glänzend ausgefallen als das Programm versprach. Viele Eingeladenen kamen nicht, auch von den Gesangvereinen fehlten manche. Die Aufführung von Haydns Schöpfung (unter Abt) und der 9. Sinfonie (unter Liszt) werden gerühmt.

⁂ In München will der Magistrat an dem Hause, in welchem Mozart seine Oper „Idomeneus" componirte, eine Gedenktafel anbringen lassen — doch ist erst noch zu ermitteln, in welchem Hause Münchens Mozart 1781 gewohnt hat.

⁂ In Frankfurt a. M. ist als Stipendiat der „Mozartstiftung" durch die Preisrichter Hr. J. Brambach aus Bonn erwählt. Das Stipendium beträgt jährlich 400 Gulden.

⁂ Der rühmlichst bekannte ausgezeichnete Violoncellist Feri Kletzer aus Ungarn, der Ende März in Dresden ein Concert gab, das die Aufmerksamkeit aller Freunde der Kunst sofort auf ihn hinlenkte, befindet sich gegenwärtig wieder in Dresden, um nach kurzer Erholung eine Kunstreise in die süddeutschen Bäder zu unternehmen. In Hannover, wo der geschätzte Künstler die Ehre hatte, viermal vor dem kunstliebenden Monarchen zu spielen, wurde er aussergewöhnlich ausgezeichnet, indem ihm der König ein kostbares Amati-Instrument von hohem Werthe verehrte. Feri Kletzer hat jedenfalls eine schöne Zukunft vor sich und verdient diese um so mehr, als er sehr bescheiden und anspruchlos auftritt.

⁂ Johannes Wolf von Ehrenstein arbeitet gegenwärtig an der Musik zu einem Drama, „Jadwiga" betitelt, von einem Autor, der vorläufig noch nicht genannt sein will. Der geniale Componist hat die Ouverture bereits vollendet und beschäftigt sich noch mit Abrundung und Ausfeilung der Zwischenaktsmusik. Jedenfalls wird das Ganze ein neuer erfreulicher Beweis von dem hohen Talent und der seltenen Geistesbildung des geschätzten Componisten werden, der mit seinen Arbeiten in immer weiteren Kreisen Anerkennung und Verehrung findet.

⁂ Der Bassist Richard Colbrun, trat im Laufe dieser Woche mehrmals auf dem Dresdner Hoftheater auf und bewies aufs Neue das aussergewöhnliche Gesangstalent, das ihm die Natur verliehen und das er durch verständiges und fleissiges Studium zu einem staunenswerthen Umfang ausgebildet. Eine der schönsten Leistungen des trefflichen Künstlers und zugleich der Frau Krebs-Michalesi ist das Duett im 3. Akte der Hugenotten, in denen er den Marcel sang.

⁂ In der Kirche zu Görlitz fand zum Besten der preussischen Nationalstiftung für invalide Krieger die Aufführung des neuen Oratoriums „Johannes der Täufer" von Emil Leonhard statt. Frau Reinhardt-Schulze, eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen in Dresden, glänzte in ihrem Solovortrage mit bewundernswürdiger Kraft und Ausdauer der Stimme.

⁂ Am 4. Juni hat sich der k. Hofopernsänger Young in München mit Frl. Lucile Grahn verheirathet.

⁂ In der grossen Oper zu Paris wurde kürzlich eine Cantate von Remy, L'enfant de France, Musik von C. de Beriot, aufgeführt, welche allgemeinen Beifall erhielt, Roger und Bonnehée sangen die Soli.

⁂ Der Violinist Joachim, welcher von seiner Reise in Italien zurückgekehrt ist, wird den Sommer über in Heidelberg bleiben.

⁂ Das vielfach verbreitete Gerücht, dass der Hofkapellmeister Spohr um Pensionirung eingekommen sei, ist unwahr. Obgleich Spohr jedenfalls der älteste der jetzt noch in Wirksamkeit befindlichen Capellmeister ist, so bestätigt es sich doch nicht. Dagegen hat Bott, der andere Musikdirektor der churfürstl. hessischen Hofkapelle, den erbetenen Abschied infolge einer Differenz mit der Intendantur erhalten.

⁂ Im letzten philharmonischen Concert zu St. Petersburg kam Wagners Tannhäuser-Ouverture mit grossem Beifall zur Aufführung.

⁂ Der im Jahre 1853 gestiftete niederrheinische Sängerbund, zu dem gegenwärtig 23 Gesangvereine aus Bonn, Düsseldorf, Elberfeld, Essen, Barmen, Crefeld, Solingen u. s. w. gehören, wird am 3. und 4. August in Cleve sein drittes Sängerfest abhalten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 29.** 14. Juli 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

DAS MUSIKALISCH-SCHÖNE.

„Nicht „Gefühl," nicht „Empfindungen", sondern „tönend bewegte Formen" sind einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik." Der Mann, der diesen Satz in einem gediegenen Werke scharfsinnig und geistreich abgehandelt, (Dr. Ed. Hanslick vom musikalisch-Schönen) wird in dieser, seiner Ausführung nicht allein von den „Grenzboten," sondern auch von den „Blättern für literarische Unterhaltung" anerkannt, und wir möchten behaupten, dass ein Ausspruch, dem dieses unglaubliche Loos wiederfahren, gar nicht zu bestreiten ist.

Nachdem wir den Begriff des Wesens der Musik vorausgeschickt und auch selbst an dieser Begriffsbestimmung weder etwas mäkeln können, noch wollen, gehen wir zu der unendlich schwierigen Frage über: Was ist „Musikalisch-Schön ?"

Der abstracte Begriff des „Schönen" ist in der Kunst ewig und unabänderlich, und wenn auch in dem vorhergehenden Jahrzehnt das für unschön gehalten worden, was heute für schön gilt, so kann immerhin jenes für nicht schön Gehaltene dennoch an und für sich als solches schön, jenes für schön Erachtete seinem innern Wesen und seiner Kunstform nach den Erfordernissen keineswegs entsprechen. Wir haben so unsere Modecomponisten, wir haben so unsere Modeschriftsteller; und wenn auch kein Opernhaus bestehen kann, welches jenen nicht huldigt, wenn auch kein Damen-Boudoir geistreich durchduftet erscheint, auf dessen Nipptisch nicht diese Schriftstellerin oder jener Autor, obwohl in ewiger Jugend, gesehen wird, so ist dies immerhin nur ein Stempel der Zeit, die Componisten und Schriftsteller nur Götzen der Mode, welche mit einem schnellen Wechsel gestürzt und gar oft ewiger Vergessenheit übergeben werden.

Das wesentliche Erforderniss des „Schönen ist Einheit des Inhalts und der Form, in bestimmten, abstracten Massverhältnissen, mit dem innersten Bedürfniss der Grenze. Dieser Begriff gilt unwandelbar in jeder Kunst und so auch in der Musik, wo uns gerade die Eigenthümlichkeit ganz besonders häufig aufstösst, dass jeder Unberufene die decitirtesten, und dennoch zugleich unmotivirtesten Urtheile abgiebt. Finden sich nun jene Requisite des kunstmässig Schönen in den „tönend bewegten" Formen vor, welche als hörbare Objecte von uns aufgenommen werden, dann ist etwas musikalisch-schön."

Das musikalische Kunstwerk ist aber wesentlich von den Begriffen der Geniessenden zu unterscheiden. So verschieden die Ansichten der Componisten sind, indem die einen dafür halten, dass die objectiven Lieder und Situationen der Aussenwelt in Tönen abzuschildern seien, die anderen selbst hier als Feinde dieses Materialismus, einer transcendentalen und spiritualistischen Richtung in ihrem Gemüthsmysticismus huldigen, wie uns Ernst Theodor Amadeus Hoffmann in seinen „Fantasistücken in Callot's Manier" selbst des Ritters Gluck Compositionen als aus dem überschwenglichen Euphon erstanden mit dessen eigenen Worten erzählt, — eben so mannigfaltig sind die Ideen der Zuhörer über die ihnen gebotenen Tonstücke nach Epoche und Individualität; „es wechselt deren Wirkung mit dem wechselnden Standpunkt conventioneller Befangenheit," sagt Hanslick.

Interessant dürfte vielleicht hier die einem periodischen Blatte entnommene Skizze über das Urtheil der Kritik sein, welches dieselbe ihrer Zeit über jetzt allgemein anerkannte Heroen in dem Reiche der Tonkunst gefällt. Mozarts Musik zum Don Juan fand man bei ihrem Erscheinen in Wien — so erzählt Ulibischeff zu „chaotisch." Sarti, der Lehrer Cherubini's, suchte in einer Abhandlung nachzuweisen, dass Mozart das Componiren nicht verstehe, und als dessen erste sechs Streichquartette versendet waren, wurden sie aus Italien dem Verleger mit dem Bemerken zurückgeschickt, dass die Ausgabe zu viele Druckfehler enthalte, worunter man alle jene harmonischen Combinationen verstand, die jetzt allgemein bewundert werden. Noch in unserer Zeit hielt es der bekannte Theoretiker Fétis in Brüssel für nöthig, einige Dissonanzen in der Introduction des C-dur-Quartetts zu verbessern, die dem Musiker von heute kaum mehr auffallen. Nicht besser erging es Beethoven. In seiner neunten Sinfonie, in der grossen Messe und den letzten Quartetten konnte man geraume Zeit nichts anders entdecken als geistige Abnahme und Folgen der Taubheit. Die nun allenthalben als unübertreffliches Meisterwerk anerkannte Leonore-Ouverture in C wurde 1806 im „Wiener Freimüthigen" also beurtheilt: „Vor Kurzem wurde die Ouverture zu Fidelio im Baugarten gegeben, und alle parteilosen Musikkenner waren einig, dass so etwas unzusammenhängendes, grelles, verworrenes, das Ohr empörendes schlechterdings noch nicht geschrieben worden. Die schneidendsten Modulationen folgen auf einander in wirklich grässlicher Harmonie und einige kleinliche Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit entfernen, z. B. ein Posthornsolo, das vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen soll, vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck."

Wie anders ergeht es in der neuesten Zeit Richard Wagner? Auf der einen Seite erhebt man den „Componisten der Zukunftsmusik" in alle Himmel, auf der anderen bricht man seinen „abgeschriebenen und melodielosen" Compositionen vollständig den Stab. Es sei uns vergönnt, hier zwei diametral widerstrebenden Urtheile über Wagner zur Erbauung unserer Leser aufzuführen.

Brendel, ein grosser Verehrer von Richard Wagner, sagt in seiner Geschichte der Musik S. 496 und folgende: „Wagner hat den neuen Standpunkt errungen, von welchem aus die Oper einzig und allein noch eine Zukunft haben kann. Ihn sehen wir mit allen den Kräften ausgerüstet, welche jetzt für den Operntonsetzer nothwendig sind. In ihm haben wir jene höhere Intelligenz, zugleich aber auch die Vertrautheit mit dem Leben; bei ihm sehen wir die Ueberwindung nationaler Engherzigkeit, zugleich aber auch die Bewahrung des Deutschen, soweit es berechtigt; hier finden wir jenen kritischen Verstand, ohne den auf dem Gebiete der Oper jetzt nicht von der Stelle zu kommen, zugleich aber erblicken wir diese kritische Thätigkeit vollständig überwunden, nur als Hintergrund seines Schaffens, so dass es ihm gelungen ist, allen Zweifel zurücklassend, einen neuen sicheren Ausgangspunkt zu gewinnen, den Boden erneuter Naivität zu betreten."

Ganz anders urtheilt Professor Doctor im „Münchner Theater-Journal" No. 35 von 1855, bei Gelegenheit einer Besprechung der Oper „Tannhäuser" in München, indem er nach fünfspaltigen, mit

etwas Galle gewürzten Erwägungsgründen (namentlich sehr irritirt, ob pro domo wissen wir nicht, weil Wagner bezüglich Mendelssohn und Meyerbeer unter Anderem geschrieben: den jüdischen Musikern bietet sich als einziger musikalischer Ausdruck ihres Volkes nur die musikalische Feier ihres Jehovadienstes dar, ihr einziger Quell, aus dem sie ihre, ihnen verständlichen volksthümlichen Motive für ihre Kunst schöpfen, ist die Synagoge, so dass uns jüdische Musikwerke oft den Eindruck machen, als wenn z. B. ein Gedicht Göthes im jüdischen Jargon vorgelesen würde), das Verdammungsverdict also ausspricht: „Man mag nun sagen, was man will, so behaupten wir doch fest: Wagner sucht wirklich Melodie; doch versagt ist ihm die schöpferische Kraft der musikalischen Erfindung und kömmt Melodie bei ihm zu Tage, so kann sie weder auf Neuheit, noch Originalität Anspruch machen.“

Was ist hier Uebertreibung? Wo ist die Wahrheit? Wir, ohne Abgötterei auf der einen Seite, ohne blinde Leidenschaft auf der anderen stimmen der Ansicht bei, die ausspricht: „Es ist allerdings nicht zu leugnen, dass Wagner zu oft das sinnlich Gefällige dem ihm vorschwebenden dramatischen Ausdruck zu liebe hinopfert, (woraus denn allerdings eine gewisse Zerrissenheit entsteht), dass er bestimmte harmonische Fortschreitungen und melodische Umrisse häufiger als wünschenswerth in Anwendung bringt. Diesem gegenüber aber sind grosse dramatische Wahrheit, ein unerschöpflicher, zuweilen fast übergrosser Reichthum an harmonischen Wendungen, und vor Allem das ehrliche Streben, seinem ihm eigenthümlichen Kunstideal ohne alle Concessionen an die Mode gerecht zu werden, Vorzüge, die man heutigen Tags nicht so häufig trifft, dass man berechtigt wäre, allen Bestrebungen Wagners nur mit dem verletzendsten Hohn zu antworten.“

Ueberlassen wir im Uebrigen unseren Lesern ihre subjectiven Reflexionen und schliessen mit einem für unser Thema ganz passenden Satze Hanslick's: „Was unterscheidet eine Beethoven'sche Sinfonie von einer Verdi'schen Musik? Etwa, dass die eine höhere Gefühle oder dieselben Gefühle richtiger darstellt? Nein, sondern dass sie schönere Tonformen bildet.“

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

1. Juli.

Aus der jüngsten Vergangenheit kann ich Ihnen nur von 2 Concerten hiesiger junger Talente Mittheilung machen. Beide fanden unter Leitung des Musikdirektors Hamm statt.

Das erste, am 26. Mai von dem 18jährigen Flötisten Carl Wehner von hier veranstaltet, der sich zur weiteren Ausbildung im Münchner Conservatoire befindet, brachte die Ouverture zum Freischütz (ganz vortrefflich executirt), drei Lieder von Hölzl, Kücken und Belcke, vorgetragen von Frl. Emma Denninger mit ihrer wunderschönen, eben so mächtigen als zarten Ausdrucks fähigen Mezzo-Sopranstimme, zwei Concerte für die Flöte von Tulou und Zizold, sehr brav wiedergegeben von dem Concertgeber, eine Fantasie für die Violine von Artot, gespielt von dem jungen Andreas Fiedler, einem sehr hoffnungsvollen Schüler Hamms, 2 vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Hauptmann und Calliwoda in mehrfacher Besetzung, den Hochzeitsmarsch aus Mendelssohns Sommernachtstraum-Musik und desselben Meisters Festgesang an die Künstler, vorgetragen von der hiesigen Liedertafel. Sämmtliche Vorträge gelangen sehr gut und fanden grossen Beifall. Das 2. Concert, am 21. Juni gegeben von der 13jährigen Caroline Debon, enthielt die Ouverturen zu Zumstegs „Geisterinsel“ und Aubers „Maurer und Schlosser“. Die Fantasie für die Violine aus: Linda von Chamouni von Allard, eben so vortrefflich vorgetragen von Hrn. Anton Hausknecht, als vom Publikum mit rauschendem Beifall aufgenommen, ein Ständchen für vier Männerstimmen von F. Abt, vorgetragen von 4 Mitgliedern des hiesigen Sängerkranzes (gleichfalls eine sehr vollendete Leistung und mit dem verdienten anhaltenden Beifalle aufgenommen), endlich noch sechs Vorträge der jungen Concertgeberin auf dem Pianoforte, der Cither und im Gesange. Die jugendliche Künstlerin bewährte darin ein sehr reiches, bildungsfähiges Talent und eine für ihr Alter schon sehr vorgeschrittene Ausbildung auf den beiden Instrumenten sowohl, als im Vortrage und Verständnisse der gewählten Gesangstücke. Wie man hört wird sie sich jetzt auf eine Concertreise begeben. —r.

NACHRICHTEN.

Brüssel. Für dieses Jahr sind in Brüssel schon so viele Feste, Congresse, Versammlungen und Ausstellungen angekündigt, dass man kaum dachte, dass noch etwas Neues hinzukommen könnte. Wir werden jedoch noch einen ganz aparten Concurs haben, indem ein ausgezeichneter Musikliebhaber aus dem Reiche des Czaaren, Herr Nikolas Makaroff, der eine besondere Vorliebe für Guitarre hat, dieses fast vergessene Instrument wieder zu Ehren bringen will. Um womöglich die Guitarre wieder zu einem ehrenhaften Rang unter den Salon-Instrumenten zu bringen, hat Hr. Makaroff Preise ausgesetzt. Der Concurs wird, wie gesagt, in Brüssel stattfinden und in zwei Abtheilungen bestehen. In der ersten gibt es einen Preis von 800 Franken für die beste Composition für die Guitarre, und einen zweiten von 500 Fr. für die nächstbeste. Zwei Preise von 800 und von 500 Frk. werden gleichfalls für die beiden am besten gearbeiteten Guitarren von grosser Dimension und vorzugsweise zu zehn Saiten gegeben, die übrigens alle Eigenschaften eines vollkommenen Instrumentes: Fülle, Kern und Wohlklang, haben müssen. Was die Musikstücke betrifft, so müssen sie für die Guitarre zu sechs oder zu zehn Saiten, mit oder ohne Begleitung des Piano oder des Quartetts geschrieben und vor allen Dingen ausführbar sein, keine fantastischen Hexereien, die einen Zane di Ferranti selbst zur Verzweiflung bringen würden. Die Guitarre und die Compositionen müssen vor Ende Nov. 1856 an die hiesige russische Legation franco eingeschickt werden.

Stuttgart. Der König von Würtenberg hat die Dedication der neuesten Sinfonie des jungen talentvollen Componisten Abert angenommen. Von demselben wird demnächst eine zweite Liedersammlung erscheinen. In den Theaterferien wird Abert eine Kunst- und Erholungsreise nach Frankfurt, Weimar, Leipzig, Prag und Wien antreten. Händels Messias, in der Mozartschen Bearbeitung allgemein bekannt, ist nach seiner ursprünglichen Gestalt ziemlich fremd in Deutschland geblieben. Um so grösseres Interesse bot die gestrige, der Originalpartitur folgende Aufführung des Oratoriums unter Dr. Faissts Leitung durch den Verein für klassische Kirchenmusik, dem sich von der Hofkapelle Solostimmen und die erforderlichen Orchesterkräfte angeschlossen hatten. Bekanntlich beschränkten sich Händels instrumentale Mittel auf die Orgel und das Streichorchester; nur in ein paar Chören treten Trompeten und Pauken hinzu. Wie glänzend wirken aber diese Trompeten bei ihrem seltenen und weise aufgesparten Gebrauch! Unsere Bühne hat mit dieser Woche ihre zweimonatlichen Ferien angetreten. Die Oper hatte in der abgelaufenen Saison des Guten so viel gebracht wie kaum in einem früheren Jahr. Mozart, Cherubini, Spontini, Weber waren zu ihrem Recht gekommen; Don Juan wird neuerdings mit den ursprünglichen Recitativen gegeben; Glucks Iphigenie in Tauris war völlig einstudirt, die durch wiederholte Unpässlichkeiten vorzögerte Aufführung aber musste wegen des Bühnenschlusses unterbleiben. Dagegen hörten wir vor dem Schluss eine reizende Operette, die noch um einige Jahre älter ist, als jene Iphigenie, nämlich Monsigny's „Deserteur“ (componirt 1776) in Adams neuer Bearbeitung. Adam, obgleich nach Pariser Begriffen seine Instrumentation noch sehr zurückhaltend erscheint, hat es an manchen Stellen an starker Würze nicht fehlen lassen; selbst Posaunen dröhnen in die einfache Composition hinein; jene liebenswürdigen Liedchen jedoch, die uns die kleinen komischen Opern der älteren Franzosen, von Gretry und Dalayrac bis auf Boieldieu, so werth machen, liess er glücklicherweise unangetastet. Solch naive fast volksmässige, und doch überall feine und graziöse Musik hat zu ihrer Zeit dasselbe Paris aufs innigste erfreut, das heute die Nervenerschütterungen der grossen Oper sucht. Darin spiegelt sich auch ein Stück französischer Geschichte.

*Berlin. Der Direktor des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters, Hr. Deichmann, ist verhaftet worden. Er ist beschuldigt, zum Schaden der Aktionäre über Billets verfügt und durch Verschwendung seinen Bankerott herbeigeführt zu haben.

*Dresden. Der Tonkünstlerverein, der am 24. Mai 1854 von Moriz Fürstenau und mehreren Mitgliedern der königl. Kapelle gegründet wurde und dessen erster Uebungsabend am 1. Juli desselben Jahres Statt fand, hat einen raschen Aufschwung genommen, von dem nur zu wünschen ist, dass er nicht erkalte, zumal da gar mancherlei Hindernisse zu überwinden sind. Dahin rechnen wir zunächst die dienstlichen Verhältnisse der Capelle, deren Mitglieder den Hauptstamm des Vereins bilden. Die Uebungsabende, welche eben sowohl wie die Productionsabende von den Mitgliedern besucht werden können, aber schwach besucht werden, litten sehr unter jenen Verhältnissen, weil an dem festgesetzten Montage häufig amtliche Beschäftigungen eintraten. Ferner wurde die beabsichtigte öftere Aufführung von Gesangstücken durch das strenge Gebot der königl. Theaterdirektion erschwert, dass kein Mitglied der Oper ohne besondere Erlaubniss in irgend einem Concerte mitwirken dürfte. Der Verein zählt jetzt 96 Mitglieder. Einnahme im Winterhalbjahr 1855—56 423 Thaler 10 Ngr., Ausgabe 400 Thlr. 12 Ngr. In 23 musikalischen Versammlungen wurden 54 Instrumental- und Gesang-Werke (Kammermusik, Soli bis Nonetto) ausgeführt und zwei wissenschaftliche Vorträge gehalten: 1. „Ueber J. S. Bach's Einfluss auf die Entwicklung der Instrumentalmusik" von M. Fürstenau, und 2) (wie der Bericht des Vorstandes sagt) als Curiosum die Vorrede zu Riehl's Hausmusik. Von Componisten waren vertreten: J. S. Bach mit 4 Werken, P. E. Bach 1, Beethoven 11, Baumfelder 1, Bocherini 1, Cherubini 2 (D-moll- und Es-dur-Quartett), M. Eberwein 1, W. v. Ehrenstein 2 (Lieder), Haydn 2, J. Joachim 1 (Hebräische Melodien für Pianoforte und Bratsche), Kuhlau 1, F. A. Kummer 2, F. Liszt 1 (Sonate in H-moll), Lührss 1, Moscheles 2, Mozart 9, F. Ries 3, M. Siering 1 (Octett in Es für 2 Obeon, 2 Clarineten 2 Hörnern, 2 Fagotte), Fr. Schubert 1 (Trio Es-dur, Op. 100), Schumann 2, L. Spohr 1, C. M. von Weber mit 2 Werken.

— Am 26. Juni wurde Ferdinand Cortez von Spontini aufgeführt. Tichatschek sang die Titelrolle. Mitterwurzer den Telasko.

*London. Von hier schreibt man: Neulich sahen wir Fräulein Piccolomini als „Figlia di Regimento" in Her Majesty's Theatre. Grisi und Mario sind jetzt schon etwas alten Datums; neue Sterne gehen an dem conservativen Opernhimmel von London auf. Mlle. Wagner und die jugendliche Sängerin aus Siena, welche in einem Grade wie wohl noch selten ein Neuling auf hiesigen Bühnen die Sympathien des Publikums auf sich concentrirt, und bei jedem neuen Auftreten in Blumensträussen fast erstickt wird, sind Sterne, welche die „alte Matrone" wohl in Schatten zu stellen vermögen. Fräulein Piccolomini, obwohl sie, wenn wir nicht irren, einen kaiserlichen Generallieutenant unter ihren Ahnen zählt, liess in Absicht auf Spiel und Gesang gestern Abend zwar nichts, in Absicht auf ihre Figur aber in der Rolle der „Regimentstochter" mancherlei zu wünschen übrig. In ihrem Stammbaum steht auch der Name eines der bedeutendsten Päpste, der Name dieses Aeneas Sylvius Piccolomini (Pius II), von welchem das bekannte Witzwort: „Bella gerant alii, tu felix austria nube" herrührt. Und in ihrem ansprechenden Gesicht liegt etwas, was unwillkührlich mehr an die Kirche und die Tiare als an die Armee und an den Feldmarschallstab des präsumtiven Ahnen gemahnt. Dagegen entsprach im zweiten Act ihre Erscheinung ganz ihrer Rolle. Ihre Stimme ist jugendlich frisch, wie Lerchenwirbel der den Sonnenaufgang verkündet. Sie spielt mit dem Publikum, und das Publikum verliert keinen ihrer Effecte. Blumen und Beifall regneten ihr zu, und man sieht der Künstlerin in solchen Momenten stürmischer Ovationen so recht die naive Freude an ihren Triumphen an. Diese Triumphe kleiden sie wohl. Statt des „Salut à France" am Schlusse des letzten Actes liess sie ein schmetterndes „Viva l'Italia!" durch das Haus ertönen, wobei der Applaus des Publikums sich wiederholte. Hr. Bolletti und Hr. Calzolari, welche die Hauptrollen sangen, sind Sänger von altem und gutem Ruf; allein die imperiale Eleganz und Bravour der Soldaten der Napoleonischen Armee darzustellen will den Italienern nicht so recht gelingen. Alle hatten blau-weiss-rothe Cokarden an den Hüten.

*** Carl Mozart, der einzig hinterbliebene Sohn des Meisters, hat der Redaction der Salzburger Zeitung erklärt: seine Armuth, von der so viele Journale erzählten, sei nicht so gross. Er könne sich zwar nicht reich nennen, bedürfe aber durchaus keiner Unterstützung. Wolle man das Andenken seines Vaters durch Concerte und Aufführungen feiern, so sei er gern bereit den Ertrag solcher anzunehmen, werde denselben aber dem Stammkapital des Mozarteums in Salzburg zuwenden, welches ohnehin sein Erbe sein werde.

*** An die Stelle des Kapellmeisters Hr. G. Schmidt, welcher in Frankfurt bleibt, ist Hr. A. Schmidt, gegenwärtig in Aachen, als Capellmeister für das Hoftheater in Schwerin engagirt worden.

*** Die W. Ztschft. f. M. schreibt: Liszt's Messe wird am Tage der Einweihung des Graner Doms nicht aufgeführt. Die Hauptursache ist ihr zu grosser Umfang, ihre Partitur füllt nicht weniger als 40 Bogen und die Ausführung würde über 2 Stunden in Anspruch nehmen, was mit den übrigen Theilen des Ceremonials dem Feste eine zu grosse Ausdehnung gegeben haben würde. Dagegen wird an einem der folgenden Feiertage ein eignes Kirchenfest veranstaltet werden, bei welchem das Werk unter Liszts Leitung zur Aufführung kommen soll.

*** Aus St. Gallen schreibt man: Die Festbauten zum eidgenössischen Sängerfest, welches am 13. und 14. Juli hier abgehalten werden soll, schreiten rüstig vorwärts. Ueber 60 Gesangvereine sind bereits angemeldet, und aus Bayern, Württemberg, Baden und Oestreich (Bregenz) werden singende Gäste erwartet. Die Festhütte soll 2000 Sängern und 4000 Zuhörern Raum gewähren, so heisst es wenigstens in unsern Zeitungen. Die vom Festcomité getroffene Auswahl der Gesangstücke entspricht jedoch nicht allen Wünschen, und bereits beschlossen die Appenzeller Sänger — etwa 400 an der Zahl — daheim zu bleiben und für sich allein zu singen. So wenigstens lautet der letzte, in der sängerischen Landsgemeinde gefasste Beschluss. Die naturfrischen Appenzeller möchten singen wie ihnen der Schnabel gewachsen, jodeln und fistuliren, dagegen die schweren und künstlichen Lieder vermeiden.

*** Die erste Aufführung der „Iphigenia" 1774 in Paris war mangelhaft, und es ist das sehr erklärlich, da Gluck die Sänger erst zur Aufführung und Behandlung seiner Musik von Neuem vorbilden musste, was nur annähernd gelingen konnte; er sagt daher auch, wenn er für die Composition einer Oper 20 Livres verlangen würde, müsse er für die Aufführung 20,000 haben. Dlle. S. Arnould (nicht bloss als Sängerin, sondern auch durch ihre Gabe des Witzes berühmt), sang ihre Partie anmuthig und mit höchster Richtigkeit, was bei ihr nicht immer der Fall war, aber für den vollendeten Vortrag der Recitative scheint ihr Witz nicht hinreichend gewesen zu sein. Der Sänger Larrivée, später als Agamemnon berühmt, hatte diese Rolle zuerst nicht ganz richtig aufgefasst, mehr heftig als warm, mehr anmassend als würdevoll. Bei einer Probe war Gluck namentlich mit dem Ausdruck einer Stelle nicht zufrieden, wurde aber von L. mit den Worten beschwichtigt: „Lassen sie mich nur erst im Costume sein und Sie sollen mich nicht erkennen." Gluck erwartete ruhig die Generalprobe, die mit Costumes und Decorationen abgehalten ward, und sass in einer Loge, um die Wirkung der Musik besser zu hören. Als nun die kritische Stelle nicht besser als früher herauskam, rief er Larrivée zu: „Mein Freund! ich erkenne Sie!" Legros schrie mit der schönsten Stimme so, dass dem Zuhörer der Kopf schmerzte, man konnte den Achill in dieser Art des Vortrags kaum wieder erkennen. Mlle. Duplan fehlte zu einer guten Klytemnestra Richtigkeit und Biegsamkeit der Stimme.

*** In Nancy fand am 18. Juni ein Concert zum Besten des grossen französischen Tonkünstler-Vereins Statt, welches durch Aufführungen verschiedener Compositionen deutscher Meister und durch die Mitwirkung von Therese Milanollo, welche sehr lange nicht öffentlich aufgetreten, ausgezeichnet war. Zur Eröffnung gab man eine Ouverture von dem jungen Theodor Ritter, welcher seit zwei Monaten dort lebt. Therese Milanollo trug das berühmte Adagio von ihrer Composition vor und spielte mit Th. Ritter die grosse Sonate in A-moll von Beethoven. Letzterer hatte auch die Klavierpartie in der concertirenden Sinfonie von H. Litolff übernommen.

*** Die italienische Staggione in Wien ist am 30. Juni mit Mozarts „Don Juan" geschlossen worden und die deutsche Saison wird am 8. eröffnet.

*** In Mailand, dem Zufluchtsort neuitalienischer Musik, ist Webers „Freischütz" unter grossem Beifall und Zuspruch aufgeführt worden. Die dortige Kritik ist so herablassend, dem unsterb-

lichen Werk scharfe Charakteristik und dramatischen Werth zuzuerkennen.

Prof. Dr. Bruns, Stadtrath Colberg, Superintendent Dr. Dryander, Condirektor Dr. Eckstein, Prof. Dr. Erdmann, Musikdirector Rob. Franz, Pastor Fubel, Kreisrichter Hinrichs, Director Dr. Kramer, G. Nauenburg, Superintendent Neuenhaus, Justizrath Schede, Prof. Dr. Tholuck, Ulrici, Prof. Dr. Volkmann, Dr. Weber, Pastor Weicke, Prof. Dr. Witte. Geh. Commerzienrath Wucherer.

⁂ Die Fälle, dass Personen aus den höheren Ständen vor die Oeffentlichkeit treten, mehren sich: In Wien wird der Graf Bethlen aus Ungarn im Hofburgtheater und in München werden die Gräfinnen Therese und Clara La Rosée in der Oper auftreten.

⁂ Pischek hat London zu seinem stabilen Aufenthalt gewählt und sich bereits eine achtenswerthe Stellung daselbst geschaffen.

⁂ Der berühmte Hornist Vivier unternimmt, nachdem er seinen Concertcyclus in London beendigt haben wird, eine Rundreise nach Amerika.

⁂ Die gefeierte Künstlerin Frau Jenny Bürde-Ney, welche in London ihre Nebenbulerinnen alle besiegte, ist für Dauer ihres gegenwärtigen Aufenthalts in London zur Einkommensteuer mit 60 Pfund Sterling herangezogen worden. Auf ihre Remonstration hat hat man die Summe bis auf einige 30 Pfund ermässigt, sich jedoch vorbehalten, die Künstlerin noch nachträglich für das Einkommen, welches sie im verflossenen Jahre in London gehabt, zu besteuern.

⁂ Aus Breslau wird günstig von der Aufführung eines neuen Werkes berichtet: „Die Hunnenschlacht", ein Musikdrama in drei Abtheilungen, gedichtet von P. Hoffmann, componirt von H. Berthold.

Aufruf.

Laut der bereits unterm 1. Juli 1855 erschienenen allgemeinen Bekanntmachung wird in Salzburg, der Vaterstadt Mozart's, am 7., 8. und 9. Septbr. d. J., zur Säcularfeier der Geburt des unsterblichen Meisters, ein grosses Musikfest veranstaltet, dessen Hauptmomente zwei Concerte, das erste ausschliesslich Mozartsche Compositionen, das zweite dagegen Werke verschiedener deutscher Tonmeister enthaltend, unter der Leitung des königlich baierischen General-Musik-Direktors Hrn. Franz Lachner bilden werden. Die bereits eingelangten Anmeldungen mitwirkender Künstler und Verehrer Mozarts haben dem gefertigten Fest-Comité die erfreuliche Ueberzeugung verschafft, dass der Gedanke dieses Festes allenthalben mit Wärme begrüsst wurde und dessen würdige Ausführung durch das Zusammenwirken bedeutender Künstlerischer Kräfte aus allen Theilen Oestreichs und Deutschlands als gesichert betrachtet werden kann.

Da nunmehr der Zeitpunkt des Festes auf wenige Monate nahe, gerückt und eine möglichst vollständige Uebersicht der zu erwartenden Theilnehmer sowohl Behufs ihrer entsprechenden Unterkunft als auch Behufs der musikalischen Voranstalten unerlässlich ist, ladet das Fest-Comité alle Musikkünstler und übrigen zur Mitwirkung bereiten Freunde der Mozart'schen Muse geziemend ein, ihre Anmeldung mit thunlichster Beschleunigung, längstens aber bis zum 15. k. M. anher übersenden zu wollen. Das Comité macht es sich zur angenehmen Aufgabe, für freie Bequartirung, in so fern sie gewünscht wird, dann für angemessene und möglichst billige Beköstigung, wie auch ausserdem für einen genussreichen Aufenthalt der P. T. mitwirkenden Gäste in der reizend gelegenen Alpenstadt, sofern dieselben rechtzeitig gemeldet werden, nach Kräften Sorge zu tragen.

Salzburg, am 18. Juni 1856.

Der Präsident des Mozart-Säcular-Fest-Comité:
Fünfkirchen m. p.
Der General-Secretär: Würkner m. p.

Wie wir aus Privatmittheilungen erfahren, wird das Fest am Abend des 6. Sept. durch einen Fackelzug mit Sang und Musik nach dem Standbilde Mozarts eröffnet werden, wobei als Festgesang nachstehendes Gedicht von Fr. Beck, für 5stimmigen Männerchor mit Instrumentalbegleitung von Franz Lachner componirt, vorgetragen wird:

Erhabner Geist, o schwebe nieder
Aus Himmelshöh'n in unsern Kreis;
An deinem Denkmal steh'n wir wieder
Vereint zu deines Namens Preis!

Der Tonkunst grösstem Meister bringen
Den Zoll der Dankbarkeit wir dar,
Und durch die stille Nacht erklingen
Soll ihm das Lied der Sängerschaar.

Strömt voller hin, ihr Melodien,
Ihr Klänge rauscht mit höherm Schwung!
Nach oben will uns mächtig ziehen
Im Fluge die Begeisterung;
Der Erde Dunkel zu verklären
Vermag die Kunst der Töne nur;
Hinauf zur Harmonie der Sphären
Geleitet uns des Meisters Spur!

Und uns gehört sein Schöpferwalten,
Fest hält ihn unsrer Liebe Band;
Zur Wunderblüthe sich entfalten
Sah ihn das theure Heimathland;
Der Berge Schoss war seine Wiege,
Hier schwang sich auf der junge Aar
Zum Kampf des Lebens und zum Siege,
Der glorreich wie kein anderer war.

Germania, im Feierklange
Erhebe Mozart! Er ist dein!
Zu seines Ruhmes Festgesange
Stimmt jeder Deutsche jubelnd ein;
Er lebt, so lang das ewig Schöne
Uns ewig frisch zum Herzen dringt;
Triumph! Es lebt der Fürst der Töne,
So lang ein deutsches Lied erklingt!

Fr. Beck.

Säcularfeier des Todestages Georg Friedrich Händel's.

Am 13. April 1759 verschied Georg Friedrich Händel, einer der grössten Männer deutscher Nation, einer der bedeutendsten Männer seiner Kunst. — Die bevorstehende hundertjährige Wiederkehr seines Todestages mahnt alle Deutschen, die noch immer ungelösste Schuld des Dankes gegen ihren grossen Landsmann abzutragen. Zu unserer grossen Genugthuung vernehmen wir, dass Vorbereitungen getroffen werden, das Andenken Händels durch eine Gesammtausgabe seiner Werke zu ehren, indess ist wünschenswerth, dass zu diesem Zeichen der Anerkennung noch ein zweites hinzukomme. Halle, die Stadt wo Händel geboren wurde und die ersten so wichtigen Eindrücke der Jugend empfangen hat, wünscht, dass in seinen Mauern ihm ein Denkmal gegründet werde. Zur Errichtung eines solchen ist das unterzeichnete Comité zusammengetreten. Dasselbe beabsichtigte ursprünglich hier am Orte eine Anstalt zu begründen, welche die Pflege Händelscher Musik zu ihrer besonderen Aufgabe hätte. Wir bescheiden uns indess, dass man in einem derartigen Plane, zum Schaden des Hauptzweckes, eine Begünstigung nur lokaler Interessen finden könnte, und fordern daher zunächst dazu auf:

„Händels Andenken durch Errichtung seines Standbildes an seinem Geburtsorte zu ehren."

Dieses Unternehmen wird zuversichtlich die Unterstützung aller derer, die Händel geistige Anregung und Erhebung verdanken, also der grossen Merzahl der Gebildeten aller Nationen finden. Für Musiker wird es ohnehin Ehrensache sein, solchen Zweck zu fördern. Entspräche der Erfolg der Grösse des Meisters, so würden wir uns vielleicht in den Stand gesetzt sehen, neben dem neuen auch den ursprünglichen Plan zu verwirklichen. — Die Nähe der Säcularfeier veranlasst uns aber zu der Bitte, dass alle Freunde unseres musikalischen Vorhabens sich möglichst beeiligen mögen, durch musikalische Aufführungen, Subscriptionen und sonst geeignete Mittel dessen rechtzeitige Ausführung zu ermöglichen.

Ueber den Fortgang des Unternehmens und die Verwendung der eingehenden (an Hrn. Gemeinderath Wucherer hierselbst zu adressirenden) Geldbeiträge werden wir nicht verfehlen, öffentlich Rechenschaft abzulegen. Wir bitten um weiteste Verbreitung dieses Aufrufes und hoffen namentlich, dass die verehrten Redactionen deutscher Zeitungen uns durch den Abdruck desselben, so wie durch Annahme von Geldbeiträgen freundlich unterstützen werden.

Halle, im Juni 1856.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 30.** 21. Juli 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NATURTALENT UND REFLECTIRENDES TALENT.*)

Talent, als Inbegriff jeder geistigen Befähigung hervorragender Art, gestattet zwei Anschauungen, für welche die deutsche Sprache die (freilich nicht scharfen) Begriffe hat: „Naturtalent und reflectirendes Talent".

In der Kunst ist das Naturtalent sich selbst ein Geheimniss, das reflectirende Talent sich selbst bewusst.

Das Naturtalent arbeitet aus Instinkt, das reflectirende Talent mit Vorbedacht.

Das Naturtalent trägt die Gesetze für das selbständige Denken in sich; das reflectirende Talent entlehnt die Consequenz der Anschauungen von der Aussenwelt — zufolge dessen kann das Naturtalent ohne wissenschaftliche Bildung Hohes leisten, während das reflectirende Talent vielseitiger Anregungen nothwendig bedarf.

Das Naturtalent wirkt bestimmender auf den Inhalt, das reflectirende Talent mehr auf die Form — desshalb bewirkt auch nur Letzteres eine eigentliche Reformation, während Ersteres die Erfindung in gegegebenen Gränzen adelt.

Das Naturtalent schafft ohne Gesammtziel und liefert Gedanken (mehr Einzelnes, weniger ein System); das reflectirende Talent sammelt mit Sorgfalt jedes Sandkorn zum Bau der Idee.

Das Naturtalent ist Sclave des Erfolges, des momentanen Misslingens seiner Pläne; das reflectirende Talent ist erhaben über alle Wechselfälle in unverwandtem Hinblicke auf das Ziel. Für seine Idee überwindet das reflectirende Talent Hindernisse fabelhafter Art und siegt in hundert Fällen, wo das Naturtalent zufolge missgünstiger Verhältnisse untergeht.

Das Naturtalent täuscht sich oft selbst in seiner Kraft, sein Element ist das ungewisse Gefühl; das reflectirende Talent wird selten irre an sich und seinem Streben, seine Basis ist der sichere Verstand. Desshalb kennt das Naturtalent keine wahre Energie, das reflectirende Talent keine falsche Bescheidenheit.

Das reflectirende Talent durchläuft in seiner Entwickelung drei Stadien. Das ungezügelte Walten der Fantasie, die Aneignung bestehender Formen, die Lostrennung von dem Gegebenen im Streben nach Freiheit. Erst im letzten Stadium tritt das reflectirende Talent in voller Geltung auf, während es im ersten Stadium zersplittert ist, im zweiten befangen bleibt. Das Naturtalent leistet meistens schon im ersten Stadium das Beste. Hier gilt: „Früh reif, früh verblüht."

Beide Arten des Talents (wie Schiller treffend sagt) „mehren die Natur in der Natur."

Im Leben kennt das Naturtalent keine Schranke der Entsagung, während das reflectirende Talent die grössten Entbehrungen zu tragen vermag.

Für sein Forschen und Denken bedarf das reflectirende Talent einen Haltpunkt — Gott, das Naturtalent zur Entschuldigung seiner Schwachheiten und Verirrungen der Folie — Naturphilosophie.

Wie in der Kunst, so ist auch im Leben das reflektirende Talent von Hoheit und Reinheit sich bewusster Empfindung lebhaft erfüllt, während das Naturtalent den Sinnen schmeichelt und instinktartig im Genusse seinen Gott erkennt. Zufolge dessen hat das Naturtalent den Grundsatz: „Leben und leben lassen;" das reflectirende Talent kennt nur den Standpunkt der Pflicht.

Während das reflectirende Talent Glück und Unglück mit kalter Ruhe erträgt, wird beides dem Naturtalent leicht gefährlich, weil ihm die Quintessenz aller Tugenden mangelt — die Selbstbeherrschung.

Die Welt mit und in ihrer Rohheit nöthigt das reflectirende Talent zum Rückzuge in sich selbst; das Naturtalent schwimmt mit dem Strome, ein Bild des Leichtsinns — zufolge dessen bleibt das Naturtalent bis zum Tode ein Kind; das reflectirende Talent ist schon frühe ein Mann.

Das reflectirende Talent hat Gefühl für das unermessliche Weh, das die alte Welt durchzittert; der Weltschmerz, d. h. der Schmerz über die Schmerzen der Welt ist dem Naturtalente eine unbekannte Empfindung.

Wenn Heine sagt: „Wer zum erstenmale glücklos liebt, der ist ein Gott; wer zum Zweitenmale glücklos liebt, der ist ein Narr" so lässt sich, wenn man die Sache auf die Spitze treiben will, wohl sagen: „Das Naturtalent ist nie ein Gott, das reflectirende Talent stets ein Narr.

GENIE.

Talent und Genie sind nicht blos dem Grade, sondern auch der Art nach verschieden.

„Vielseitigkeit" ist ein wesentliches und bezeichnendes Merkmal des Genie's. Zufolge dieser Eigenschaft kann ein Genie nicht blos in einer, sondern auch in mehreren Künsten, ja nicht nur auf dem Gebiete der Kunst, sondern auch auf dem der Wissenschaft zu gleicher Zeit Ausgezeichnetes leisten. Wünschenswerth bleibt, dass das Genie seine Kraft nicht allzusehr theile und zersplittere. Hier hilft „Neigung". Hat das Genie (durch sie bestimmt) seine volle Befähigung einem Zweig der Kunst oder Wissenschaft zugewendet, so zeigt sich in Vielseitigkeit der Anschauung des Einen (Mannigfaltigkeit in der Einheit) das Genie erst recht in seinem Glanze. „Vielseitigkeit" in dieser doppelten Hinsicht nun ist das unterscheidende Merkmal zwischen Talent und Genie und hat es damit ähnliche Bewandtniss, wie mit der Unterscheidung zwischen Manier und Styl, oder in verwandtem Sinne zwischen Verstand und Vernunft. Talent in gesteigertem Grade ist noch nicht Genie, wenngleich Genie (der Wesenheit des Begriffes nach) Talent in erhöhter Potenz in sich fasst.

DIE ÜBERGANGSPERIODEN IN DER MUSIK.

Ist die Entwicklung einer Idee durch ein reflectirendes Genie zur höchstmöglichen Vollkommenheit gediehen, so erschöpft sich ein oder das andere hervorragende Talent in dem Abgewinnen mehr oder minder noch interessanter Seiten der entwickelten Hauptidee. Nun scheint die Natur ausgeruht zu haben von ihrer schöpferischen Produktivität und die ausserordentlichen Fortschritte, welche vorher so erfolgreich zu Tage traten, sind und konnten nicht ohne niederschlagende Wirkung für die nächste Zeit bleiben — der Zustand

*) Nach Keppner kurze Geschichte der musikalischen Ideen (Freiburg Wagner'sche Buchhandlung) einem kleinen Schriftchen, welches die Geschichte der Musik nach einem neuen Schema einzutheilen versucht, damit aber weniger glücklich ist, als in Präcisirung einzelner Begriffe.

der Erschlaffung nach der Ueberreizung! Es ist nun eine natürliche Sache, dass der Fortschritt in solcher Zeit, gegenüber dem früheren, rein negativer Art sein muss; sowie denn auch alles in solcher Zeit Geleistete mehr zeigt was zu vermeiden, als was nachzuahmen sei; oder, wie die Schwächen und Mängel desselben augenscheinlicher sind, denn dessen Vorzüge und Eigenheiten.

Solche Zeit negativen Fortschrittes ist charakterisirt durch grosse Produktivität im Sinne von „multa non multum", sowie durch eine gänzliche Verwechselung von „Mittel und Zweck".

In solcher Zeit pflegt der wahre Kunstrichter sich zurückzuziehen, denn seine Stimme verhallt nutzlos im Geschrei der Menge, welche dem verführerischen Reize der Neuheit und Originalität nicht zu widerstehen vermag und, vom Scheine des nie Dagewesenen verblendet, vergisst, dass das Neue auch korrekt, das Orginelle auch schön sein müsse, um auf das Prädikat „vollkommen in seiner Art" mit Fug und Recht Anspruch machen zu können. In solcher Zeit tragen ferner alle Produkte (mehr oder minder) den Stempel der Einseitigkeit an der Stirn und dem Künstler, welcher Verstand und grosse Technik besitzt, mangelt nicht selten das Herz und die warme Erfindung. In solcher Zeit endlich wird Nichts mehr heilig gehalten und, mit dem Umsturze des stufenweise Erkämpften, fällt die Basis zum wahren Fortschritt. Eine Uebergangsperiode hat immer ihre Krisis; ist diese gebrochen, so wird und muss eine Reform auf der Basis des Bestehenden — durch negativen Fortschritt bereichert — zu Stande kommen. Wir sagen „auf der Basis des Bestehenden" denn kein wahrer Künstler stösst von der Natur selbst sanktionirte Gesetze um.

Während der Dauer einer Uebergangsperiode wird (Seitens der oberflächlichen Kritik) vielfach an der Möglichkeit einer Reform in der Kunst überhaupt gezweifelt, indem man, Angesichts des bisherigen Rückschrittes in Allem, was wahrhaft schön und vollendet ist, sich zu dem Schlusse berechtigt glaubt, es müsse die Kunst, als solche, nothwendig und voraussichtlich dem gänzlichen Verfalle entgegen gehen; dies behaupten wollen, hiesse aber die ewige Consequenz der Schöpfungsgeschichte verläugnen: denn, so lange mit Geist und Gefühl begabte Wesen leben, so lange wird Wissenschaft und Kunst blühen, und, so lange die Natur immer dieselbe ist und doch immer sich ändert, so lange wird Kunst und Wissenschaft, mit Beibehaltung gewisser Prinzipien, beständiger Reform unterworfen sein.

BORDOGNI.

Die Pariser Presse widmet dem Professor Bordogni bei Gelegenheit seiner Amtsniederlegung folgenden Artikel:

Wer kennt nicht den Namen Bordogni, den die berühmtesten Sängerinnen und Sänger, die aus seiner Schule hervorgegangen sind, auf den Bühnen und in den Concertsälen von Europa und Amerika verherrlicht haben? Nach einer mehr als dreissigjährigen Wirksamkeit am hiesigen Conservatoire hat er in diesen Tagen seine Professur niedergelegt und eine ehrenvolle Entlassung genommen.

Marco Bordogni wurde 1791 zu Gazaniga, unweit Bergamo, geboren und machte seine ersten musikalischen Studien unter dem damals berühmten Capellmeister Simon Mayer, der auch Donizettis Lehrer war. Im Jahre 1819 kam er nach Paris als Tenor an die italienische Oper. Cherubini erkannte sehr bald seine vortreffliche Methode und bot ihm eine Professur am Conservatorium an, dessen Direktor er bekanntlich war. Allein ein sehr vortheilhaftes Engagement bei der Oper in Madrid machte den Sänger für den Augenblick untreu, und erst im Jahre 1824 trat Bordogni sein Lehramt an, das er 32 Jahre lang mit dem bekannten ausserordentlichen Erfolge verwaltet hat.

Als Sänger zeichnete sich Bordogni durch die Klarheit und Lieblichkeit der Stimme aus, durch reinen einfachen Styl des Vortrags, der besonders in dem Anmuthigen, Feinen und Zierlichen glänzte, und durch bewundernswürdige technische Fertigkeit in der Coloratur. Dauerndes Zeugniss davon sind seine Solfeggien und Vocalisen, und was er als Lehrer leistete, hat die Welt an einer Damoreau, Sontag, Falcon, Rossi Caccia u. s. w. bewundernd erkannt. Aus seiner Classe haben über achtzig Schüler des Conservatoires den ersten Preis für Gesang erhalten, wobei freilich in Anschlag zu bringen ist, dass ihm die ersten Talente aus allen Ländern zuströmten.

In den letzten Jahren litt seine Gesundheit unter den andauernden Anstrengungen seines Berufes, und der Schmerz über den Verlust eines theueren Schwiegersohnes brachte ihn zu dem Entschlusse, seine Entlassung zu nehmen. Schon seit einiger Zeit unterstützte ihn der Verfasser einer sehr geschätzten Gesangschule, Hr. Panofka, in seinem Amte, und diesen Künstler hat er denn auch sehr warm und dringend zu seinem Nachfolger in der Professur am Conservatoire empfohlen.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

11. Juli.

Die italienische Oper, welche in der letzten Zeit mit ihren Novitäten nicht glücklich war, wurde am letzen Juni mit der beliebtesten ihrer Vorstellungen, nämlich mit Don Giovanni geschlossen.

Die Direktion der Wiener italienischen Oper ist in einer eigenthümlichen Lage. Das Publikum verlangt Neuigkeiten, und die meisten der neueren in Italien mit Beifall gegebenen Opern fallen hier vollständig durch. Die modernen Componisten Italiens — mit Ausnahme Verdis — scheinen hier so sehr allen Credit verloren zu haben, dass sich der bisher noch nie dagewesene Fall ereignete, dass eine neue Oper bei ihrer ersten Aufführung, trotzdem dass die beliebtesten Sängerinnen und Sänger darin beschäftigt waren, ein nur sehr kleines Publikum herbeigezogen hatte.

Die Oper Guido und Ginevra vom neapolitanischen Cavaliere Tommasi ist es, welcher dieses Schicksal zu Theil wurde, und welche eigentlich nicht verdient, dass ihr Name in einem musikalischen Blatte genannt wird.

In Ermanglung von Novitäten hat die Direction den Versuch gemacht, die Rossinische ältere Schule wieder hervorzuholen. Dieses Bestreben, anfangs mit Glück ausgeführt, da ein treffliches Personal zur Ausführung dieser Opern zu Gebote stand, wurde übertrieben und führte durch Monotonie zum Schlimmen. Rossini, so sehr auch mehrere seiner Opern zu schätzen sind, kann unmöglich ausschliesslich ein Repertoir beherrschen. Der stereotype Character, welchen seine früheren Opern tragen, lässt es nicht zu, dass man sich an seinen verschiedenen Werken auf verschiedene Weise erfreue. Erst später hat er seine Manier abgestreift und den Geist über die Form Herr werden lassen. Das hiesige Publikum, nachdem es Mosè, Cenerentola, Barbiere di Seviglia, Othello mit vielem Vergnügen gehört, konnte der Matilde di Schabran und der Zelmire keinen Geschmack mehr abgewinnen.

Hoffentlich wird die italienische Direktion, durch den ausserordentlichen Beifall, welchen die Aufführungen des Don Giovanni fanden und durch die guten Einnahmen, welche damit erzielt wurden, sich bewogen finden, noch weiter als nach Rossini zurückzugreifen, und die übrigen italienischen Opern Mozarts, sowie Opern von Cimaroso wieder herbeizuholen.

Die deutsche Oper wurde am 9. Juli auf die würdigste Weise durch eine gelungene Aufführung der Euryanthe eröffnet. Möge dies ein Fingerzeig sein für den Charakter, welchen das deutsche Repertoir in dieser Saison tragen soll.

AUS PARIS.

14. Juli.

Wenn es so fort geht, werden in Paris bald die Pariser fehlen. Alles flüchtet sich aufs Land, oder in die Bäder; und auf den Boulevards hört man jetzt mehr deutsch als französisch reden. Viele Theater sind geschlossen, ohne dass das Publikum es merkt, und

man könnte noch ein Dutzend dieser Kunsttempel schliessen, ohne dadurch dem Publikum sonderlichen Kummer zu bereiten. Wir sind eben in der todten Jahreszeit. Die Bühnendichter und Operncomponisten arbeiten für die nächste Saison, die, wie man von vielen Seiten behauptet, uns mit bedeutenden Kunstschöpfungen erfreuen wird.

Der neue Direktor der grossen Oper, Alphonse Royer, ist voll guter Vorsätze und löblicher Entschlüsse. So z. B. will er, dass die Kunstanstalt, an deren Spitze er eben gestellt worden, jährlich vier neue Opern bringe. Dagegen wird gewiss Niemand was einzuwenden haben. Die Frage ist nur, was Hr. Royer machen würde, wenn die vier Opern nicht geliefert würden? Er würde sie doch wohl schwerlich aus den Aermeln schütteln. Kunstwerke lassen sich nicht kommandiren und die Fruchtbarkeit der Muse richtet sich niemals nach dem Willen eines Direktors. Er hat indessen gleich bei seinem Antritt in der Person des Hrn. Gustave Vaëz einen Gesandten nach Berlin zu Meyerbeer geschickt, um diesen um eine neue Oper für den nächsten Winter zu bitten. Meyerbeer hat die „Afrikanerin" versprochen und wird nächstens hier eintreffen, um die Proben derselben persönlich zu leiten. In diesem Augenblick studirt man in der grossen Oper das neue Ballet „l'Ame transmise" ein, in welchem Madame Ferraris debutiren wird.

Die komische Oper ist ebenfalls von Meyerbeer mit einem neuen Werke bedacht worden. Dasselbe ist ohne Chor und es treten in demselben nur drei Personen auf. Ueber den Titel dieser Oper verlautet noch nichts und Manche vermuthen, ihr liege das von Carl Maria v. Weber hinterlassene Fragment zu Grunde, von welchem ich Ihnen jüngst berichtet habe.

NACHRICHTEN.

* **Darmstadt.** Das Programm zu dem am 31. August und 1. Sept. hier stattfindenden Musikfeste ist, soweit es den musikalischen Theil desselben betrifft, festgestellt. Es lautet wie folgt:

Erster Tag: Messias, Oratorium von G. F. Händel.

Zweiter Tag. Erste Abtheilung: 1. Ouverture zur Zauberflöte von Mozart, 2. Finale zur Oper Loreley von F. Mendelssohn, 3. Violinconcert mit obligater Harfe von Vieuxtemps, 4. Bachus-Chor aus der „Hermannschlacht" von C. A. Mangold, 5. Sologesang: Lieder (noch unbestimmt), 6. Chor aus der Schöpfung von J. Haydn.

Zweite Abtheilung: Sinfonia eroica von L. van Beethoven. Für die Soli sind bereits definitiv Frau Dr. Leisinger kgl. würt. Hofopernsängerin aus Stuttgart, Hr. J. Stockhausen, kais. Opernsänger in Paris, sowie Hr. Vieuxtemps, gewonnen. Die Direktion für den ersten Tag hat Hofmusikdirektor C. A. Mangold, die für den zweiten Tag Hofkapellmeister L. Schindelmeisser übernommen.

Cassel. Kapellmeister Bott, bekanntlich ein ausgezeichneter Violinist, beabsichtigt eine Kunstreise nach England und Amerika zu unternehmen.

München. Im k. Hoftheater haben gestern Abends unter dem Namen Porta zwei Damen aus hochadeliger Familie, die Gräfinnen v. Larosee, zum erstenmale die Bühne betreten, und zwar als Romeo und Julie in der Oper „Die Montecchi und die Capuletti". Beide, besonders aber Frl. Therese, Romeo, ernteten grossen Beifall, und wurden von dem sehr zahlreichen Publikum nach jedem Acte gerufen. Frl. Therese Porta hat in der That eine kräftige, wohlklingende Stimme, und zeigte sowohl im Gesang als Spiel eine Routine wie man sie von Anfängerinnen kaum erwarten konnte. Die Stimme der Frl. Clara reichte in unserem grossen Hause nicht aus, auch konnte die noch sehr jugendliche Sängerin der allerdings erklärlichen Befangenheit nicht Herr werden. Man hatte hier dem ersten Auftreten dieser beiden jungen Damen mit grossem Interesse entgegengesehen, und es war desshalb auch das Haus in allen Theilen fast überfüllt. Am Dienstag war Mosenthals „Goldschmied von Ulm" mit der Musik von Marschner zur ersten Aufführung gekommen. Das Stück war glänzend in Scene gesetzt und wurde durchgehends gut gegeben, fand aber dessenungeachtet keinen grösseren Anklang als in Wien und Berlin. Das Publikum folgte der Handlung wohl mit einigem Interesse, liess es aber an Beifall fehlen; Zaubermärchen liegen nicht in der Geschmacksrichtung des heutigen Theaterpublikums. Gegen Ende dieses Monats wird die Solo-Tänzerin Miss Lydia Thompson vom St. James-Theater in London in unserm k. Hoftheater gastiren.

* **Dresden.** Frau Ney-Bürde ist von England zurückgekehrt und hat auf ihrer Reise in Aachen mit grossem Erfolge gastirt. In Dresden trat sie zum erstenmale am 4. Juli als Valentine auf. Neben ihr sang ein Gast Frl. Lieven aus Stockholm, welche ihrer Landsmännin Frl. Michal sehr nachsteht.

* **Hamburg.** Am 1. August wird das Stadttheater wieder eröffnet. Hr. Sachse hat die Concession erhalten und zwar auf 10 Jahre, die Dauer seines Pachtes. Er muss indessen 9 Monate im Jahr spielen und darf die Eintrittspreise ohne Genehmigung des Magistrats nicht erhöhen.

* **Leipzig.** Im Sept. wird Halevy's Jaguarita hier zur Aufführung kommen. Frau v. Marra, welche zu einem längeren Gastspiel erwartet wird, singt die Titelrolle. Ausserdem stehen Nordstern und Indra in Aussicht.

* **Berlin.** Die technische Direktion des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters ist in Folge der Verhaftung des Direktors Deichmann, dem bisherigen verdienstvollen Regisseur Hrn. Ascher provisorisch übertragen worden.

* **Wien.** Die deutsche Opernsaison ist mit Webers Euryanthe eröffnet worden. Die zweite Oper war — „Martha." Die Wiener Blätter sind mit dieser Fortsetzung nicht zufrieden.

Genf. Das heurige ist das dritte eidgenössische Musikfest, welches in Genf gefeiert wird; die beiden früheren fanden in den Jahren 1826 und 1834 dahier statt. In St. Peter sind im ganzen 2490 Plätze für die Zuhörer hergestellt, 600 davon sind für die Eingeladenen, die Beamten der Republik und der Stadt, die fremden Consuln und deren Familien u. s. w. reservirt. Die nöthigen Bauten sind von den Architekten Gindroz und Franel geleitet, und bieten alle Sicherheit. Man hat alle überflüssige Ausschmückung vermieden, da das Innere der Kirche gerade durch seine erhabene, ernste Einfachheit mit den aufzuführenden Musikstücken (die Eroica Beethovens und Mendelssohns Elias) am besten zu harmoniren schien. Prachtvoll ist dagegen die Ausschmückung des Wahlgebäudes, worin das zweite Concert stattfindet.

— Nachdem gestern von 11 Uhr Morgens bis 3 Uhr Nachmittags das zweite grosse Concert im Wahlgebäude stattgefunden hatte, schloss das Musikfest Abends mit einem glänzenden Ball in demselben Locale. Die weiten Räumen desselben waren aufs prächtigste mit Blumengewinden, Trophäen aus alten Waffenstücken aus dem Zeughaus, den Wappen der 22 Kantone, allegorischen Verzierungen u. s. w. geschmückt. Die Toiletten der Damen machten dem Genfer Namen „le Petit-Paris Suisse" alle Ehre.

St. Gallen. Das Sängerfest ist beendigt, aber noch immer wogt eine grosse, abschiednehmende und abschiedgebende, Menschenmenge in den Gassen St. Gallens einher. Die Aufführungen der gemeinschaftlichen Festgesänge in der Festhalle aus etwa 1800 vielgeübten Kehlen war eine überaus gelungene. Dasselbe gilt von der Direction, welche dem ausgezeichneten Gesang- und Musikdirektor Hrn. Vogler, einem Deutschen, anvertraut war. Zwölf Festchöre, Compositionen von Nägeli, Klein, Kreutzer, Marschner, Baumgartner, Pranz, Otto, Schnyder, Weber, Abt, Riccius und Mendelssohn rissen das zahlreich in der Festhalle versammelte Publicum zu allgemeiner Bewundrung und Begeisterung hin. Das Regenwetter trübte die Umzüge durch die Stadt, und es fand die Preisvertheilung aus den Händen der Festjungfrauen, umgeben von allen Fahnen, dem Comité, den Ehrengästen u. s. w. auf würdige imponirende Weise in der Festhalle, und nicht, wie anfänglich bestimmt worden, auf dem Platz vor dem Regierungsgebäude statt, Eine Menge grosser, schöner, silberner Becher, Fahnen, Gemälde, Büsten u. s. w. waren die Ehrenpreise. Die ersten Preise erhielten: die Liedertafel von Basel, die Harmonie von Zürich, der Stadtsängerverein von Zürich, die Harmonie von Luzern, die Concordia von Wyl, die Harmonie von Nollen, die Concordia von Altstädten, die Sängervereine von Rapperswyl, Heiden, Affeltrangen, Flawyl u. s. w. Deutsche Gesangvereine, die aus Erlangen, Ravensburg, Lindau, Isny u. s. w. zahlreich erschienen waren, hatten sich nicht an den Wettgesängen betheiligt, ebenso wenig hatten die Gesangvereine von St. Gallen den übrigen Gästen

die Preise streitig machen wollen. Am gestrigen Abend herrschte bis tief in die Mitternacht hinein ausserordentlicher Jubel in der Festhalle. Von allen Seiten wird der Stadt St. Gallen für ihre grossartig geübte Gastfreundschaft die vollste Anerkennung gezollt, und lange wird die Erinnerung an das hier genossene Sängerfest in den Herzen aller Theilnehmer fortleben.

* **Paris.** Wir haben bereits in einer der letzen Nummern ausführlicher über die Versammlung der Pariser Pianoforte-Fabrikanten berichtet, welche die Einheit der Tonhöhe respective die gleiche Höhe aller Stimmgabeln erstreben. Die Gesellschaft hat sich jetzt auch an die auswärtigen Instrumentenfabrikanten gewandt und sie ersucht als correspondirende Mitglieder dem Verein beizutreten. Hoffen wir dass das gewünschte Resultat recht bald erzielt werden möge.

— Bekanntlich hat der Kaiser sämmtliche Dichter und Componisten der zur Geburtsfeier in den hiesigen Theatern gesungenen Cantaten mit einer Medaille belohnt. Der Moniteur veröffentlichte ihren Text, mit Ausnahme einer Cantate von Jules Bernard de Saint-Remy, zu welcher B e r i o t die Musik geschrieben hatte. Sie erwarb unter allen den Preis, und wurde in der grossen Oper aufgeführt, welche eine von der Coterie des Feuilleton im Moniteur ausgegangene Cantate zurückwies. Auch die Medaille wurde dem Dichter und dem Componisten vorenthalten. Auf einfaches Verlangen des Publicums haben sie jetzt ihr in der grossen Oper höchst beifällig aufgenommenes Werk herausgegeben.

* **London.** Frl. Johanna Wagner, welche zur Abwechslung mit Bellini und Verdi oder zur Erholung von ihnen in einer classischen Partie wie Glucks Orpheus aufzutreten wünschte, hat bei der herrschenden Verdi-Manie nicht durchdringen können. Es wurde ihr nicht einmal gestattet, in einem Hofconcert eine einzelne Scene daraus vorzutragen.

* **New-York.** Die musikalische Saison ist für dieses Jahr vorüber und die meisten Künstler haben ihren Wanderstab weitergesetzt. Die beiden glücklichsten und begünstigsten derselben, Mad. Lagrange und der Pianist Gottschalk haben in Gemeinschaft eine Concertreise nach Canada angetreten, nach deren Beendigung beide nach Europa zurückkehren.

*** Die Gagenansprüche oft sehr mittelmässiger oder unfertiger Talente sind in neuerer Zeit häufig genug bis zur Curiosität gesteigert worden. Zu dem Seltsamsten in diesem Genre gehört die Forderung eines Tenoristen, erst seit einigen Jahren der Bühne angehörig und gegenwärtig Mitglied eines süddeutschen Hoftheaters. Derselbe hat noch wenig mehr als eine in der Höhe brillant effectuirende Stimme, nichts desto weniger aber auf einen Engagementsantrag für eine grosse Hofbühne folgende Forderungen gestellt: 4000 Thaler festen Gehalt jährlich, 1000 Thaler in Spielgeld garantirt, 4 Monat Urlaub, nach fünfjähriger Dienstzeit 800 Thaler, nach zehnjähriger 1500 Thaler Pension, sechs Proberollen, jede mit 40 Friedrichsd'ors honorirt. Das Alles ist viel für einen Künstler, der noch so wenig Künstler ist, indessen doch nicht zu viel für den Tenoristen eines Theaters ersten Ranges, mindestens sind solche Ansprüche gerade nichts Neues. Das Originelle aber bei der Sache ist die Forderung einer Abfindung von z e h n t a u s e n d Thalern! für den Fall eines Nichtengagements nach den Proberollen! Also selbst für einen Durchfall noch eine Entschädigung! D. Th. Z.

*** Der Tenorist Tamberlick, einer der jetzt verblichenen Sterne der italienischen Opern während der dreissiger und vierziger Jahre, hat London verlassen, wo ein Nachwuchs von jungen Kräften die älteren von ihren Plätzen vertreibt, und sich nach Brasilien gewandt.

*** Madame Medori, die gefeierte Prima Donna der Wiener italienischen Oper, ist zweimal in Verona als Norma aufgetreten und geht von da nach Venedig, wo sie für 10 Vorstellungen der Hugenotten (im Fenice) engagirt worden ist.

*** Der Secretär des „Mozartvereins" Hr. C. H a u s h a l t e r in Wernigerode, hat soeben ein Schriftchen unter dem Titel: „Geschichte des Mozartvereins, Denkschrift zur hundertjährigen Jubelfeier Mozarts" herausgegeben. — Die Geschichte eines Vereins, welcher erst seit 2 Jahren besteht und kaum über die ersten Stadien der Constituirung hinaus ist, zu schreiben, ist ein etwas undankbares Unternehmen und wir finden denn auch ausser den verschiedenen Aufrufen, welche der Gründung vorhergingen, den Protokollen der ersten Versammlungen und einer detaillirten Beschreibung aller bei Gelegenheit der Mozartfeier zum Besten des Vereins veranstalteten Aufführungen nichts als eine Polemik, gegen den Redacteur der Leipziger Neuen Zeitschrift für Musik gerichtet, welcher über den Nutzen und die Wirksamkeit des Vereins sich Zweifel erlaubt hatte. Wir fühlen uns nicht veranlasst, uns in dieselbe zu mischen, möchten aber doch unsere Meinung dahin aussprechen, dass sich füglich erst dann die Geschichte eines Vereins schreiben lässt, wenn er eine Geschichte hat!

*** Frau Jenny Lind-Goldschmidt hat nach Zeitungsberichten auf ihrer letzten Concertreise in England 40000 L. St. erübrigt.

*** In Turin wurde neulich in einem Wohlthätigkeitsconcert Rossinis Semiramis-Ouverture von 20 Clavierspielern, also v i e r z i g h ä n d i g gespielt.

*** Bei dem Gesangfest in Gent hat der Aachner Orpheon den ersten, die Gladbacher Liedertafel den zweiten und die Kölner Polyhymnia den dritten Preis erhalten.

*** Am 19., 20. und 21. Juli wird in Braunschweig das 25jährige Jubelfest des „Norddeutschen Sängerbundes" gefeiert. Zur Aufführung kommen von grösseren Gesangpiecen für Männergesang: Die Harmonie von Tschirch, Meeresstille und glückliche Fahrt von Fischer, Festgesang von Mendelssohn. Dirigenten sind die Kapellmeister Spohr, Fischer, Abt, Tschirch und Otto aus Dresden.

*** Paul Cuzent, der berühmte Kunstreiter, welcher vor Kurzem als Operncomponist auftrat, und mit seiner „Fiancées" so glücklich debutirte ist gestorben. Er hatte sich nach Petersburg begeben, um den Theil seines Vermögens, welcher dort angelegt war, zu realisiren und dann ganz der Muse und seiner Neigung für die Kunst zu leben. Eine telegraphische Depesche benachrichtigt die Verwandten seiner Gattin, dass sie Wittwe geworden ist.

*** Frl. La Grua soll den Signalen zufolge für die laufende Saison wieder für Wien engagirt sein. Frl. L. Meyer, früher in Prag, ist bekanntlich auch als Prima Donna engagirt.

*** Der Pianist L. v. Meyer hat in Constantinopel mit glänzendem Erfolge und besonderer Auszeichnung von Seiten des Sultans mehrere Concerte gegeben.

*** In V e r v i e r s fand, wie neulich in Gent, abermals ein g r o s s e r Preis- und Wettschlag von F i n k e n statt. Die ganze Stadt trug ein festliches Gewand. Es wurden zu Ehren dieses originellen animalischen Wettgesanges Bälle, Assauts und Illuminationen veranstaltet. Ueber zweihundert dieser interessanten Vögel erschienen am Wahlplatze; die Finken-Gesellschaften von Aachen, Lüttich, Spa, Eupen und aus andern Gegenden waren mit ihren gefiederten Mitgliedern zahlreich vertreten. Den ersten Preis, bestehend aus einem goldenen Kreuz, erhielt der Finke des Herrn Messilon aus Lüttich für 465 Schläge, die in einem Zeitraume von einer Stunde deutlich gehört wurden; den zweiten Preis (eine goldene Medaille) erhob ein Finke, der 429 Mal, den dritten Preis (eine silberne Medaille) empfing einer, der 365 Mal in einer Stunde schlug.

*** Die Hoftheater-Intendanz in St. P e t e r s b u r g hat den Preis von 500 Silberrubel für das beste Stück ausgeschrieben, welches zur nahen Feier des hundertjährigen Bestehens der dortigen kaiserlichen Theater eingesendet wird.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 31. 28. Juli 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

SONST UND JETZT DER KOMISCHEN OPER IN FRANKREICH.

Die komische Oper in Frankreich hat ihre Blüthezeit hinter sich. Von Haus aus eine muntere, tanzende, plaudernde und trillernde Grisette, der alle gesunde Naturen mit Vergnügen zusahen, an deren unverwüstlicher Laune sich selbst der Griesgram ergötzte, hat sie seit einiger Zeit die Manieren der grossen Dame angenommen, welche mit aufgeblasenem Reifrock auf hohem Kothurn einherstolzirt und nur hie und da fast verstohlen sich der alten Zeit zu erinnern scheint, ohne aber mehr als eine ungeschickte Nachahmung zu liefern. Kein Wunder, dass der Triumphzug der komischen französischen Oper durch Europa besonders durch Deutschland ein Ende genommen hat. Was soll der Deutsche mit Producten anfangen, bei denen selbst der Pariser gähnt?

Was wir hier ausgesprochen, haben auch die Franzosen seit einiger Zeit gefühlt, aber, sei es aus Scham oder aus falsch verstandenem Patriotismus, nicht zu äussern gewagt. Nur der gesunde Sinn des Volkes hat sich dagegen aufgelehnt, und sich von der Opéra comique und dem Théâtre lyrique, die sich fast ausschliesslich der Fahnenflüchtigen grossen sog. komischen Oper gewidmet haben, abgewandt, um sich in den Vorstadtheatern an Possen und Vaudevilles zu ergötzen, in denen es wenigstens einigen Ersatz für die verlorene Nationaloper fand. Offenbach's Bouffes parisiens verdanken ihr Entstehen und Erfolg denselben Ursachen. Offenbach zeichnet sich aber dadurch aus, dass er diesen Schritt mit Bewusstsein that (was ihm allerdings um so leichter fiel, als er ein Deutscher ist) und ausdrücklich den Zweck verfolgt, in seinem kleinen Theater der heimathlos gewordenen französischen Nationaloper eine neue Stätte zu bieten. Bis jetzt hat ihm das Glück gelächelt. Die Bouffes parisiens haben sich rasch zu einer seltenen Beliebtheit erhoben und hierdurch ermuthigt, hat Offenbach endlich den Plan gefasst, direkt auf das von ihm erstrebte Ziel loszugehen und das Kind bei seinem wahren Namen zu nennen. Zu dem Zwecke hat er einen Preis von 1200 frs. und eine goldene Medaille auf die Composition der besten komischen einaktigen Oper ausgeschrieben. Bis zum 15. Dec. müssen die concurrirenden Werke eingereicht sein. Um aber nicht unnöthige Arbeit mit gänzlich werthlosen Sachen zu haben, hat er die Bestimmung hinzugefügt, dass bis zum 25. August Jeder, welcher sich um den Preis bewerben will, folgende Proben seiner Fähigkeit vorlegen muss: 1. Eine Melodie mit Chor und Pianofortebegleitung, 2. Eine Melodie mit Orchesterbegleitung, 3. Eine Composition für grosses Orchester.

Durch eine Prüfungscommission werden nach den eingereichten Arbeiten 6 Candidaten für den eigentlichen Concurs bezeichnet und ihnen der zu componirende Text eingehändigt, nachdem noch einmal jeder von ihnen eine von der Commission gegebene Melodie ohne weitere Vorbereitung in ihrer Anwesenheit instrumentirt hat. Nur Componisten, von welchen noch kein Werk an der grossen Oper oder in der Opéra comique oder keine Oper über 2 Akte Länge im Théâtre lyrique aufgeführt worden ist, werden zugelassen. Offenbach will vor Allen den jüngeren Componisten, welchen die Pforten der grossen Theater nicht geöffnet worden sind, Gelegenheit geben, ihr Talent zu zeigen.

Damit sich aber keiner der Concurrenten über die eigentliche Absicht Offenbachs und den Gesichtspunkt, von welchem aus die eingereichten Werke beurtheilt werden sollen, täusche, hat er gleichzeitig mit dem Ausschreiben der Concurrenz eine historische Skizze der komischen Oper in Frankreich veröffentlicht, in welcher das was wir im Eingang ausgesprochen, in geistvoller Weise auch dem Franzosen natürlich mit möglichster Schonung des National-Gefühls gesagt wird.

Wir theilen diese Arbeit unseres Landmanns, die von allgemeinem Interesse ist, mit, machen aber zugleich darauf aufmerksam, dass man bei manchen Aussprüchen das eigentliche Ziel Offenbachs und seine Stellung als Deutscher den Parisern gegenüber, von denen die Zukunft seines Unternehmens abhängt, nicht aus den Augen verlieren darf.

„Die komische Oper ist recht eigentlich eine französische Schöpfung. Obwohl sie ihrem Ursprunge nach eine Nachahmung der italienischen Opéra bouffa war, als deren Typus Pergolese (in der Mitte des letzten Jahrhunderts lebend) gelten kann, so unterscheidet sie sich doch vollständig durch den eigenthümlichen Charakter der Nation, welche sie adoptirte. Wo der Italiener seinem Feuer und seiner Einbildungskraft freien Lauf lässt, zeigt der Franzose Schalkhaftigkeit, gesunden Menschenverstand und guten Geschmack, wo sein Muster alles der Lustigkeit opfert, opfert er Alles dem „esprit." Es gibt im Grunde keine grösseren Abstände als den zwischen Pergolese nebst seinen Nachfolgern und Gretry, zwischen Cimaroso und Boieldieu. Und doch ist es keinem Zweifel unterworfen, dass die Werke der italienischen Meister das Ideal waren, welchem die beiden französischen Meister nachstrebten, nur brachte Jeder, indem er n a c h a h m t e, zugleich seine besondere Eigenthümlichkeit hinein: Gretry sein Naturel und sein Genie; Boieldieu seinen Geist und sein Herz.

Die Unterscheidungslinie zwischen der Opéra bouffa und der Opéra comique zog sich so schnell, dass schon der Italiener Duni, der Nacheiferer und einen Augenblick der Rival von Pergolese, unbewusst Franzose wurde, als er in Frankreich schrieb. Der Componist des „Chasseur" und der „Laitière" steht Philidor, dem Autor des „Maréchal", viel näher als den Componisten seines Vaterlandes. In der That, was ist die Opéra comique anders als ein gesungenes Vaudeville? Das Wort deutet es schon an: ein munteres, unterhaltendes Werk. So haben die Meister, welche die berühmten Begründer der komischen Oper waren, sie verstanden und gehalten. Ein kurzer Ueberblick über dieses Kapitel der musikalischen Specialgeschichte genügt, um sich davon zu überzeugen.

Die erste komische Oper, welche diesen Namen wirklich verdiente „Blaise le sovetier" von Philidor, wurde während der St. Laurent-Messe am 9. März 1759 aufgeführt. In ihr findet man den Keim aller der Eigenschaften, welche dies Genre charakterisiren sollten, und welche sich später unter geschickteren Meistern glanzvoll entwickelten. Einfachheit in der melodischen Form, Mässigkeit in der Instrumentation, das sind vor Allem die Züge, welche diese ersten Versuche auszeichnen. Es genügt hier zu nennen: „Le Deserteur" von Monsigny, „La fête du village" von Gossek; die vorzüg-

lichsten Werke von Dalayrak: „Adolph und Clara," „Maison à vendre," „Picaros et Diego"; und in erster Linie die Gretrys „des Molière der Musik" und des „Gluck der Comödie mit Arietten", so genannt, weil er wie Keiner den wahrhaften Ausdruck der musikalischen Sprache in dem „Tableau parlant," „Zemire et Azor," „l'Amant jaloux" und dem bewundernswerthen „Richard Coeur de Lion" zu treffen wusste, welchen wir noch heute so lebhaft applaudiren, als ob er von gestern datirte, wenngleich er von 1785 stammt.

So war die Schule, geschaffen von Philidor, Duni und Dezède, erweitert durch Monsigny, befestigt durch Gretry, fortgesetzt durch Dalayrak, als sich plötzlich das Genre, unter dem Einflusse der politischen und künstlerischen Renovationsideen, veränderte und grössere Dimensionen annahm, aber nur um seiner Natur untreu zu werden. Es war die Epoche eines Mehul, eines Lesueur, eines Cherubini und eines Berton im „Montano et Stephanie," es war die Zeit der „Harmonisten". Man stellte eine souveräne Verachtung der „kleinen Musik" zur Schau; die Schüler des Conservatoriums statt zu studiren, besudelten die Wände der Classe Gretrys und malten den Chef mit einer lächerlichen Perrücke ab. Diese Mode der „Grossen Musik" — tyrannisch wie alle Moden — zwang die beiden berühmten Repräsentanten der komischen Oper, das Genre, durch welches sie berühmt geworden waren, momentan abzuschwören. Um Verzeihung für ihre früheren Erfolge zu erlangen, schrieb Dalayrak „Camille ou le Souterrain" und der Autor des „Tableau parlant" componirte „Pierre le Grand" und „Guillaume Tell".

Wahr ists, einige Jahre später sollte die Caprice eines Sängers, des Tenoristen Ellevion, das Publikum zur „Comédie à ariettes" zurückführen, aber dem Geschmack des Parterre, der sich an grössere Effecte gewöhnt hatte, genügte die frühere Einfachheit nicht mehr. Es fand eine Fusion zwischen Harmonisten und Melodisten statt; das Gedicht und die Musik körten auf, wie zwei Brüder auf einem ungetheilten Erbe zu leben: diese drängten jene immer weiter zurück und mancher Meistor, wie z. B. Boieldieu, kehrte nach seinen ersten Erfolgen zur Schule zurück und verlangte, nachdem er den „Calif von Bagdad" geschrieben hatte, Rathschläge von Cherubini bevor er „Ma Tante Aurore" componirte. Die Meister, welche dieser zweiten Periode der komischen Oper angehörten, haben nichts desto weniger Werke geschaffen, auf welche die französische Bühne mit Recht stolz sein kann. Damals schrieb Nicolo seine „Jeanette et Colin," „Un jour à Paris" und „Cendrillon"; Berton sein „Auberge de Bagnères"; Boieldieu seinen „Jean de Paris," le „Nouveau Seigneur," „La fête du village voisin," „les Voitures versées," „les Deux nuits" und „La Dame blanche".

Herold bewahrt diesen Typus in „la Clochette," „Le Muletier et Maire." Aber bald verdüsterte sich seine Leier. Zampa, ein glänzendes Werk, zum erstenmale 1831 aufgeführt, bildet den fühlbaren aber zu wenig beachteten Uebergang von der Opéra comique mit ihrem leichten Gange zu dem musikalischen Drama mit seinen düsteren Effekten.

„Le Pré aux Clercs", das letzte Meisterwerk des französischen Weber, ist ein zweiter Schritt auf diesem Wege.

Von diesem Augenblicke an, verschwand das graziöse und leichte Genre der früheren Tage nach und nach von der Bühne, um den grossen Werken Platz zu machen.

Es ist nicht die grosse Oper aber es ist auch schon nicht mehr die komische Oper. Es ist ein gemischtes Genre, das „Semi-seria der Italiener, wie es Weber für den Freischütz, den Oberon und die Euryanthe, Mozart für die Zauberflöte, Weige für die Schweizerfamilie verstanden hat.

Dazu gehören Auber, Halévy, Adam, Thomas und die jüngeren Musiker, welche sich mehr oder weniger an die genannten Beherrscher der komischen Oper anschliessen.

Auber, der Zeitgenosse Boieldieus, Herolds und Halevys, der Senior und doch der jugendlichste unserer Componisten, hat einen Platz für sich allein. Er bildet ein Genre in dem Genre der komischen Oper. Man weiss nicht, ob die zahllosen, reizenden Melodien, welche seit dreissig Jahren Eigenthum des Volkes geworden sind, mehr durch den Gehalt oder die Form anziehen, ob ihr Glanz der Fantasie oder der Bearbeitung entstammt.

Halevy, der berühmte Meister, hat gleich seinem Studien-Cameraden Herold viel dazu beigetragen, den Rahmen der komischen Oper zu erweitern; „Le Guittarrero", „Les Mousquetiers de la Reine," „le Val d'Andorre," Werke ersten Ranges, sind in dem Semi-seria Style der Italiener und Deutschen, geschrieben, den ich eben erwähnt habe. Die ursprüngliche Schreibweise des Componisten findet sich in „le Dilettante d'Avignon" und vorzüglich in „l'Eclair", einem Meisterwerk harmonischer und melodischer Erfindung, einer wahrhaften musikalischen Comödie, die alle Bedingungen erfüllt, welche den Erfolg der alten „Comédies à ariettes" sicherten.

Adam ist dem französischen Geist treuer geblieben, obgleich auch er der grossen musikalischen Bewegung folgte, welche Rossini in der modernen Kunst hervorgerufen hat. „Le Chalet," „le Postillon" und „le Toréador," am Anfang und am Ende seiner Laufbahn geschrieben, sind seine populärsten Werke geblieben.

Ambr. Thomas, welcher in die Fusstapfen Webers getreten ist, mit dem er mehr als eine Aehnlichkeit hat, hat mehrere vortreffliche Werke geliefert, wie „le Songe d'une nuit d'été" und „Raymond". Er hat auch kleinere reizende Partituren geschrieben, welche sich dem Genre der komischen Oper mehr nähern, z. B. „la double échelle" und „Mina". Der „Caïd" ist eine köstliche Copie der italienischen Opéra bouffa.

Reber ist ein grosser Instrumentalist, der seinem theuern Orchester zu unserm Bedauern untreu geworden ist, indem er sich der Bühne zuwandte. Uebrigens nehmen sein „Père Gaillard" und „les Papillotes de Mr. Benoit" eine ehrenvolle Stelle in dem modernen Repertoire ein.

Grisar, der liebenswürdige Componist, hat es vorgezogen, statt geradezu die komische Oper zu cultiviren, der Rival der italienischen Meister zu werden, welche er während seines langen Aufenthalts jenseits der Berge studirt hat. Von diesen Versuchen, der retrospectiven Kunst, müssen wir jedoch 3 köstliche Werkchen ausnehmen: „Le chien du jardinier" „Les Porcherons" und „Bon soir Mr. Pantalon".

Neben diesen durch ihre zahlreichen Erfolge berühmten Componisten wachsen andere auf und versprechen dem Theater eine Pflanzschule wirklicher Talente. Zu diesen zähle ich Vr. Massé dessen „Noces de Jeanette" — ein Juwel — die Befähigung des jungen Mannes für die alte ungekünstelte Manier Gretrys bekundet. Allerdings hat auch er den Versuch gemacht, Grösseres zu schaffen, und zwar in „la Chanteuse voilée" und „Galathée."

Noch erwähnen wir Gevaert, den Autor der „Georgette" des „Billet de Margueritte" und der „Lavantieres de Santarem", Fr. Bazin, welcher in „le Trompette de Mr. le Prince" und „Madelon", Boulanger, der in den „Sabots de la Marquise" und Duprato, welcher in den „Trovatelles" Beweise von Geist und Talent gegeben hat.

Indem wir das Gesagte zusammenfassen, behaupten wir: der Gang der komischen Oper lässt sich leicht von ihrem Ursprung bis auf unsere Tage verfolgen. Anfangs ein kleiner Bach mit klarem Wasser und frischem Ufer, dehnt sie sich mehr und mehr aus, bis sie geworden ist, was wir heute in ihr sehen, ein breiter Fluss, der seine mächtigen Wellen in einem grossen Bette dahinrollt.

Ist eine so grosse Aenderung ein Fortschritt? Was ist die Ursache davon? Wem muss sie zugeschrieben werden? Welches werden die Resultate sein? Das sind wichtige Fragen, die eine tiefere Untersuchung verdienen, als ihnen hier gewidmet werden kann.

Wir beschränken uns darauf zu sagen, dass wenn ein Fortschritt vorhanden ist, er jedenfalls nicht in dem Genre selbst zu finden ist, welches allmählig von der französischen Bühne verschwunden ist.

Die Schuld daran liegt wohl hauptsächlich in den Textbüchern, welche anstatt lustig, lebendig und graziös zu bleiben, sich in Operngedichte umgewandelt, ihre Farben verdüstert, ihren Umfang ausgedehnt und die dramatische Fabel unkenntlich gemacht haben. . . . . .

Zuletzt werden freilich sowohl die Dichter wie die Theaterdirectoren durch den wechselnden Geschmack des Publikums mit fortgerissen. Gewiss, Mr. Perrin *) ist ein geschickter Administrator und es ist mehr von dem enthusiastischen Künstler, als dem berechnenden Speculanten in ihm. Wenn er wirklich die komische Oper fördern will, so kommt stets etwas Treffliches zu Tage; Beweise davon sind „le chien du jardinier" und „les Noces de Jeanette". Von dem Augenblicke aber, wo eine Partitur von der Bedeutung eines „Nordsterns" — einer vollständigen grossen Oper — eine Zahl von beinahe 200 Vorstellungen erreicht, und in wenigen Monaten die ganze seit 30 Jahre mit der „Dame blanche" gemachten Ein-

*) Director der komischen Oper.

nahme übersteigt, muss wohl ein Direktor dem Strome folgen und sich den Impulsen des Publikums überlassen, welches mit Vorliebe grosse Prachtstücke sieht. . . . .

Das Theatre der Bouffes parisiens will versuchen, das erste und wahre Genre der komischen Oper wieder zu erwecken. Schon sein Name macht es ihm zur Pflicht. In den wieder hervorgezogenen musikalischen Skizzen der alten komischen Oper, in der Farce, wie sie das Théâtre Cimarosos und die ersten italienischen Meister geschaffen, hat es bis jetzt seine Erfolge gefunden, aber es will nicht blos dabei bleiben, sondern nach diesem reichen Erzgang der alten französischen Heiterkeit aufs Neue graben. Es hat nur einen Ehrgeiz, den kurz zu sein, und wenn man es recht bedenkt, ist dies kein gewöhnlicher Ehrgeiz. In einer Oper, welche kaum ¾ Stunden dauert, welche nur 4 Personen auf die Bühne bringen darf, und blos ein Orchester von höchstens 30 Mann besitzt, braucht man Ideen und Melodien. Auch muss man bedenken, dass es schwerer ist, mit diesen kleinen Orchestern — mit dem sich allerdings auch Mozarts und Cimarosa begnügt haben — Fehler und Ungeschick zu verbergen, als mit einem Orchester von 80 Mann. . . . .

Die Dimensionen der jetzigen komischen Oper ermüden schnell das junge Talent; man muss schon ein erprobter Meister sein, um ohne zu stolpern, 3 Akte Musik zu componiren, und mit wenigen Ausnahmen wird dies nur dem gereiften Talente gelingen. Um junge Talente vor dieser zu frühen Ermüdung zu bewahren und der französischen Bühne würdige Künstler heranzubilden, lade ich die jungen Componisten zu dem kleinen musikalischen Turnire ein, dessen Bedingungen oben angegeben sind. Das Theater, welches ich ihnen eröffne, fordert nur dreierlei: Geschick, musikalische Bildung und Ideen. Heisst das zu viel fordern? Vielleicht, aber ich zweifle, dass man auf billigere und bequemere Weise ein Musiker der Zukunft werden kann! Der Concurs soll ernsthaft sein, um nutzbringend zu werden."

J. Offenbach.

HÄNDEL'S „MESSIAS".

Bei der bevorstehenden Aufführung des „Messias" in Darmstadt bei Gelegenheit des ersten Mittelrheinischen Musikfestes, werden nachstehende Notizen über das Werk, welche manches Neue enthalten von Interesse sein.

Es bleibt immer merkwürdig, dass ungefähr um dieselbe Zeit zwei Deutsche den Gedanken fassten, die Erscheinung des „Messias" durch ein Werk der tonischen Kunst zu verherrlichen, Händel und Klopstock. Allein Händel fasste den erhabenen Vorwurf ganz anders auf, als Klopstock es einige Jahre später that. Wenn der Dichter das Leben und Wirken des Heilands auf Erden in epischer Form entwickeln wollte und dabei an der Natur des Stoffes scheitern musste, so fühlte der Tonkünstler ganz richtig, dass weder eine epische Schilderung, noch eine dramatische Darstellung die Grösse des Gegenstandes jemals erreichen würde, und dieses Gefühl leitete ihn zu dem Entschlusse, nicht die That sondern die Idee der Erlösung durch die Kunst zu verherrlichen. In diesem Sinne theilte er sein Vorhaben seinem Freunde Charles Jennens mit, und dieser stellte ihm den Text aus Bibelstellen zusammen. Auch das war nicht zufällig. Bei den fünf biblischen Oratorien, welche Vorgänger des „Messias" waren, — Esther, Deborah, Athalia, Israel in Egypten, Saul (1732 bis 1739, in welche Zeit auch die nicht biblischen Acis und Galathee, das Alexanderfest und der Allegro ed il Pensieroso fallen) — bei jenen fünf also war allerdings die Bibel benutzt worden, aber keineswegs dem Wortlaute nach. Jetzt aber erwuchs für Händel aus der einmal gefassten Ansicht die Nothwendigkeit, den kirchlichen Standpunkt, den protestantisch-frommen, durchaus festzuhalten. Deswegen sollte der Text keine einzige Zuthat neuerer Dichtkunst enthalten, sondern nur „Gottes Wort", und bis auf den heutigen Tag stehen in allen Textbüchern, die zu den Aufführungen des „Messias" in England gedruckt werden, die Nachweisungen der Bibelstellen, denen die betreffenden Worte entnommen sind, am Rande, z. B. „Tröstet mein Volk u. s. w." Iesaias 40, V. 1—3 und so fort. Aus eben dem Grunde nannte Händel bei den ersten Aufführungen und noch viele Jahre nachher sein Werk bloss the sacred Oratorio, „Das heilige Oratorium"; der Name „Messias" kam erst später dafür auf.

Der „Messias" ist also eigentlich mehr eine grosse Kirchen-Cantate, als ein Oratorium. Das lyrische Element waltet darin vor. Das Werk enthält weder Geschichte noch Handlung; es spricht die Gefühle der christlichen Menschheit über Geburt und Tod des Heilandes, über Ausbreitung des Evangeliums, Erlösung und Ewiges aus Gefühle der Freude und Wehmuth, des Trostes und der Hoffnung, der Andacht, Zuversicht und triumphirenden Beseligung. Händel hat mit der Art, wie er diese Empfindungen in Tönen verklärt, eine Höhe erstiegen, auf welche Niemand gefolgt ist, noch folgen wird. Ja, die Composition des „Messias" wird zu einer fast unbegreiflichen That, zu einem förmlichen Wunder, wenn man bedenkt, dass sie binnen zweiundzwanzig Tagen vollendet wurde! Die Original-Partitur, welche zu London auf der Königlichen Bibliothek im Buckingham-Palast aufbewahrt wird, enthält von Händel's Hand folgende Angabe:

„Angefangen Sonnabend, den 22. August 1741. Ende des ersten Theiles, Freitag den 28. August. — Ende des zweiten Theiles (Hallelujah) Sonntag den 6. September. — Fine dell' Oratoria, G. F. Händel, Sonnabend, September 12. 1741." Und darunter: „Ausgefüllt den 14. dieses." Nehmen wir nun die zwei Tage, die auf die Ausfüllung (Instrumentirung, Ergänzung der nur angedeuteten contrapunktischen Ausführung u. s. w.) verwandt wurden, hinzu, so bleibt die Schöpfung und vollständige Ausarbeitung von 52 solchen Musikstücken binnen 24 Tagen eine That des Genius und des Fleisses, vor welcher alle Generationen ehrfurchtsvoll das Knie beugen müssen.

Diese Angaben sind buchstäblich der Wahrheit gemäss. Die erste Aufführung des „Messias" hat nicht in London, sondern in Dublin stattgefunden, am 12. April 1742. Warum Händel den Londonern den ersten Genuss seiner Schöpfung missgönnt habe, ist nicht ganz aufgeklärt. Wahrscheinlich hatten ihn die Kabalen der Italiener, zu denen sich auch ein Theil der Aristokratie schlug, verstimmt; auch mag die Aussicht auf grössere Einnahmen, die er damals gerade nöthig hatte, dazu mitgewirkt haben, dass er mit seiner Partitur im Koffer, London auf einige Zeit den Rücken wandte. Der Erfolg in Dublin war ungeheuer.

Anfangs November kehrte er nach London zurück und kündigte für die Fastenzeit 1743 eine Reihe von zwölf Oratorien-Concerten im Conventgarden-Theater an. Sie wurde mit „Samson" eröffnet, und im neunten Concerte, Mittwoch den 23. März 1743, kam der „Messias" daran. Dies war die erste Aufführung desselben in London unter der Ankündigung: A new Sacred Oratorio. Das Werk wurde mit Bewunderung aufgenommen und musste noch zwei Mal wiederholt werden. Ein Augenzeuge, der earl of Kinnoul († 1787), berichtet darüber in der Biographia Dramatica, wie folgt: „Als dieses Werk zum 1. Male aufgeführt wurde, war das Publikum ausserordentlich ergriffen und aufgeregt durch die Musik im ganzen Oratorium. Als aber der Chor „Halleluja, denn der Herr regiert" erschallte, da ergriff uns eine solche Begeisterung, dass Alle mit dem Könige, der auch gegenwärtig war, aufstanden und bis zum Ende des Chors stehen blieben." Und von daher schreibt sich die Sitte, dass in England das Publikum jenen Chor jedes Mal stehend anhört.

Und diese Sitte besteht noch jetzt, nach mehr als hundert Jahren. Am 17. Mai 1854 hörten wir den „Messias" zu London in Exeter-Hall. Bei den ersten Accorden des Vorspiels zum Hallelujah erhob sich die ganze Zuhörerschaft im Saale und auf den Gallerieen von ihren Sitzen, und an 3000 Menschen hörten stehend den erhabenen Lobgesang an. Es war ein Gottesdienst, den Religion und Kunst zugleich feierten, der Eindruck über alle Beschreibung erhebend.

Man hat gesagt, Händel habe durch die Aufführungen des „Messias" sein Vermögen zugesetzt. Dies ist so wenig wahr, dass er im Gegentheil nur die Einnahmen in den ersten Jahren (von 1742 bis 1748) für sich nahm, von 1749 bis 1759 (in welchem Jahre er am Charfreitage den 13. April starb) aber den „Messias" blos zum Vortheile des Findlings-Hospitals aufführte und diesem dadurch über 7000 Pfd. St. einbrachte.

NACHRICHTEN.

Darmstadt. Die Zahl der Sänger bei dem bevorstehenden Musikfeste beträgt 700. Das Orchester besteht aus 150 Mann. Die Tenorpartie ist von dem hiesigen Opernsänger Grill übernommen worden.

Bad Kreuznach. Seit Frühjahr ist die im Winter geschlossene Bühne wieder geöffnet, diesmal unter der Leitung des Herrn Walburg Kramer. Der Beginn der Saison brachte uns mehrere Opern; die Opernkräfte sind jedoch im Allgemeinen sehr ungenügend, wenn auch einzelne Parthieen den Ansprüchen gegenüber, die hier zu machen man berechtigt ist, entsprechend besetzt waren statt sich nun auf kleinere Opern zu beschränken, brachte man aber sogar Opern wie Don Juan und Zauberflöte zur Aufführung, deren Ausführung natürlich viel zu wünschen übrig liess; die Ensembles besonders waren mitunter kläglich, die Scenerie — nebenbei bemerkt — wenig besser als eine Karrikatur. Im Besitz vorzüglicher Stimmmittel war nur der Bariton, Herr Leinauer, der zu schönen Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. — Die Saison hat wie immer eine Anzahl Concerte herbeigeführt, unter denen das von Miss Angeline und Lucie Rafter, Hrn. Eberius vom Hoftheater zu Carlsruhe und Hrn. Thelen vom Hoftheater zu Wiesbaden veranstaltete, sich ausserordentlichen Beifalls erfreute.

Strassburg. Von hier schreibt man: Ein höchst seltener Genuss ward uns vorgestern durch ein Concert des Violinisten L. Eller aus Gratz (Steiermark) geboten. Nach dem Urtheil der befugtesten Musikkenner gehört derselbe zu jenen Virtuosen, deren Spiel ächt classisch genannt werden kann. Wir haben seit Jahren keinen solch vollendeten Geiger gehört. Eller hatte die letzten Jahre in Portugal, dem südlichen Frankreich und Paris zugebracht.

⁂ Aus Beethoven's Leben erzählt die „O. Z." Folgendes: das Geschlecht der Fürsten L. zeichnete sich von jeher durch seine Liebe zur Wissenschaft und Kunst aus, besonders Fürst Eduard, der geistreiche Verfasser der Geschichte des Hauses Habsburg, war ein eifriger Verehrer und Pfleger der Musik, und wie einst so viele Cavaliere, hielt er in seinem Stammschlosse zu Gräz in Schlesien seine eigne Musikkapelle. Als im Jahre 1809 das Vordringen Napoleon's so viele Künstler aus ihrem Asyle verscheuchte, da entfloh auch der grosse Meister Ludwig van Beethoven dem Kriegsgetümmel der Hauptstadt und begab sich nach dem Schlosse des Fürsten L., wo er der gastfreundlichen Aufnahme gewiss war. In unscheinbarer Kleidung, mit langem, herabwallendem Haare erschien der Flüchtling im Schlosse zu Gräz, und mit schelem Blicke betrachtete das Hofgesinde den schlichten Mann, der den Fürsten zu sprechen wünschte. Man erstaunte nicht wenig, als Fürst Eduard seinen Gast herzlich willkommen hiess. Ein neues Leben war im Schlosse mit der Ankunft Beethoven's eingezogen; jeden Abend brachte er einige Stunden im fürstlichen Familiencirkel zu, wo man sich an seinen Tonwerken ergötzte. Von Soiréen und Diners hielt er sich fern und streifte dann allein im Parke, ohne Hut und Mantel, herum, mochte der Abend noch so stürmisch sein. Unter den Gliedern der fürstlichen Familie war es Comtesse Karoline, die stets mit Aufmerksamkeit dem Spiele des grossen Tonkünstlers folgte und ihn zu bereden wusste, ihr täglich eine Stunde Unterricht im Clavierspiele, das sie ohnehin sehr gut verstand, zu ertheilen. Sehnsüchtig erwartete diese die Stunde, wo sie mit dem Meister zusammentraf, und in ihren schönen blauen Augen konnte man leicht die Zuneigung lesen, die sie zu dem Manne fasste. Doch ein Zwischenfall sollte dies trauliche Zusammenleben unterbrechen. Die Franzosen waren nach Schlesien vorgedrungen und ein junger General hatte im Schlosse Quartier genommen. Ihm zu Ehren veranstaltete der Fürst ein Concert, zu dem der Adel der Umgegend eingeladen wurde und bei dem Beethoven mitwirken sollte, doch er weigerte sich, vor den Feinden des Vaterlandes zu spielen, und selbst die Bitten des Fürsten blieben fruchtlos. Um seinem Beschützer allen Unannehmlichkeiten zu entziehen, beschloss Beethoven, zu entfliehen. Als er in einen Corridor des Schlosses trat, da hörte er von der Ferne Schritte und verbarg sich in einer Nische. Bei ihm vorüber schwebte Karolina im reichen Ballstaate, und der Anblick der elfengleichen Gestalt machte ihn unschlüssig, ob er gehen oder bleiben sollte. Doch sein fester Wille siegte — er entfernte sich, um einst in Armuth sein Leben zu enden. Nach seiner Entfernung wurde die Comtesse, deren Gesundheit schwankend gewesen, immer leidender. An einem Herbsttage — ein halbes Jahr nach des Meisters Entfernung — spielte sie noch die Sonate, die er für sie componirte. — Kaum waren die letzten Töne verklungen, da fühlte sie sich von Schwäche übermannt und schlief in dem Sessel ein, um nicht wieder zu erwachen. Die Aerzte gaben als Ursache ihres Todes ein psychisches Leiden an.

⁂ Herzog Ernst II. zu S. Coburg-Gotha arbeitet an seiner fünften Oper. Sie heisst „Diana" und ist der Text dazu von Prechtler.

* **Coburg.** Am 18. Juli gab der Pianist Aug. Langert, der Violinist Aug. Jacobi und der Cellist Rösler bei Gelegenheit einer Versammlung der deutschen Landwirthe, bei überfülltem Hause ein Conzert im grossen Theatersaale. Zum Anfang wurde ein Trio von Aug. Langert gespielt, welches den lebhaftesten Beifall hervorrief. Besonders gut excutirt wurde „Die Cascade" von Kontski und das beliebte „Perles d'écumes" von Kullak.

⁂ In Berlin ist an betreffender Stelle die Aufmerksamkeit auf das Theaterconcessionswesen hingelenkt worden. Man hat bei Ertheilung von dergleichen Concessionen früher auf die pecuniären und moralischen Garantien des Unternehmers zu wenig kritische Sorgfalt verwendet (nicht zu sprechen von der geistigen Fähigkeit und der künstlerischen Bildung), obschon gerade bei solchen Unternehmungen, abgesehen von dem wohlthätigen oder demoralisirenden Einflusse ihrer Leistungen auf das Publicum, die Existenz vieler dabei beschäftigten Personen auf dem Spiele steht. Auf Grund dieser Erfahrungen werden nun umfassende Normativbestimmungen vorbereitet und dabei auch die Theateragenturen in den Kreis der beabsichtigten Festsetzungen gezogen werden. Eine bekannte, mit den Bühnenverhältnissen und was damit zusammenhängt vollkommen vertraute Persönlichkeit ist bereits zu einem umfassenden Gutachten über die hier einschlagenden Gesichtspunkte von der Behörde beauftragt. — Es ist dieses Verfahren endlich sehr an der Zeit. Denn werden Concessionen für Theater, wie bisher, als Gewerbscheine betrachtet, so bleibt deren Zustand und seine Folgen nur zu oft, wie bisher, von der Unfähigkeit, niedrigen Speculation, Willkür und Zufall abhängig. Auch die Concession zu einer Theateragentur darf nicht ausschliesslich als Gewerbeschein behandelt werden. Sie wird in schlimmen Händen und durch das Beispiel der Concurrenz zum Freipass für die verwerflichsten Wege der Gewinnsucht. Jede andere kaufmännische Agentur beherrscht nicht in solchem Masse das Wohl und Wehe unbemittelter und armer, auf das flüchtige, oft „vorgegessene" Brod kurzer Engagements angewiesener Familien, als eine Theateragentur.

⁂ Der Neubau des in Ruinen liegenden Opernhauses von Coventgarden in London wird ohne Verzug in Angriff genommen werden und das neue Haus soll bis zum nächsten Februar fertig dastehen. Die Herzoge von Buccleuch und Bedford, Miss Burdett Coutts und Andere strecken die nöthigen Summen vor.

⁂ In Dessau wird der Neubau des herzogl. Hoftheaters bis zum 1. October d. J. vollendet sein, so dass an diesem Tage die Vorstellungen beginnen werden.

⁂ In Livorno mag man von Verdi nichts mehr wissen, dagegen macht der Prophet stets volle Häuser.

⁂ In Mailand starb kürzlich J. Rabboni ein ehemals sehr berühmter italienischer Flötist.

Deutsche Tonhalle.

Von den auf unser Preisausschreiben vom Christmonat v. J. wegen eines Schillerfestgesangs eingekommenen sieben Preisbewerbungen hat das Werk des Hrn. V. E. Becker in Würzburg den Preis zuerkannt erhalten.

Besondere Belobungen erhielten die Werke:

a) des Hrn. Emil Büchner in Leipzig;
b) des Hrn. Ludwig Stark in München, und
c) des Hrn. A. F. Leder, Domcantor in Marienwerder.

Die (nach den Vereins-Satzungen 14) erwählten drei Herren Preisrichter, waren: Herr Capellmeister Ig. Lachner, Hr. Hofkapellmeister P. von Lindpaintner und Hr. General-Musikdirector Dr. L. Spohr.

Zugleich können wir den verehrlichen Mitgliedern der deutschen Tonhalle die erfreuliche Mittheilung nicht vorenthalten: dass Ihre Grossherzoglichen Hoheiten die Herren Markgrafen Wilhelm und Maximilian von Baden, kürzlich auch Seine Majestät König Ludwig von Bayern, Höchst Ihre Anerkennung des löblichen Zweckes unseres Vereins durch sehr förderliche Geschenke an dessen Kasse auszusprechen huldvollst geruht haben.

Mannheim, 17. Juli 1856.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 32.** 4. August 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

DIE ANTIKE IN DER MUSIK.

(Mitgetheilt aus Franken von Ch. Hm.)

Unter dieser Aufschrift finden wir im Abendblatte der neuen Münchner Zeitung No. 9 des Jahrganges 1856 ein „Fragment“ von W. H. Riehl, auf das wir kürzlich schon bei Besprechung der „Hausmusik“ von demselben Verfasser im Vorübergehen hinwiesen, weil es Behauptungen aufstellt, die, wären sie vollkommen begründet, in ihren Consequenzen auf dem Gebiete der Tonkunst von ungeheurer Tragweite sein müssten; denn sind die Behauptungen, die R. an die Spitze seines Fragmentes stellt: „Es giebt keine Antike für den Musiker. Die griechische Tonkunst ist für uns nur eine theoretische Antiquität, bedeutungslos für das musikalische Schaffen. Mit dem Studium der Antike fehlt unserer Kunst leider ein Mittel der ästhetischen Zucht, welches durch kein anderes ersetzt werden kann — vollkommen wahr, dann giebt es auch kein Studium der Antike, mithin keine naturgemässe, fruchtbringende Fortentwicklung der Tonkunst, keine wissenschaftliche Grundlage, ja nicht einmal eine eigentliche Geschichte derselben. — So ist es aber nicht, Gott sei Dank, das zeigt uns schon auf den ersten Blick das faktisch Bestehende. Wir haben eine Antike in der Musik. Wenn darüber nicht alle sachverständigen, urtheilsfähigen Männer, hauptsächlich jene Meister, die die jungen Kunstgenossen zu diesem Quell des Studiums der Musik hinführen, einig wären; so könnten wir sie aus ihrem Einfluss auf unsre musikalischen Zustände und Erscheinungen aller Art, die sich aus ihrem Studium entwickeln, erkennen, und wenn uns unglücklicher Weise das geistige Auge, ein scharfes, klares, bewusstvolles Wahrnehmungsvermögen ermangelte, liesse sich aus dem Riehlschen Fragmente selbst die Existenz einer Antike der Musik nachweisen, denn R. erkennt am Ende solche selbst an, setzt zum öftern diese Annahme bei seinen Lesern voraus und rekurrirt ganz unbedenklich darauf; — woher diese Widersprüche rühren und was denn eigentlich Wahres oder Falsches an dieser Sache ist, wird aus einer nähern Beleuchtung des Riehlschen „Fragments“ klar hervorgehen.

So viel ist auf den ersten Blick klar, dass diese Widersprüche in der mangelhaften schwankenden Begriffs-Definition von „Antike der Musik“ ihren Grund haben. Da man jene scharfe Difinition bei R. vermisst, so hören wir, was er über das Wesen der „Antike“ spricht, und abstrahiren uns dann den Begriff, so dass unsere Definition auch die seinige ist. Er sagt:

„Die ganze gebildete Welt hat sich gleichsam einverstanden erklärt über gewisse Naturgesetze der bildenden Kunst und der Poesie, die in der Antike ihren reinsten, ursprünglichsten Ausdruck gefunden. Auf dem anerkannten Boden dieser Gesetze konnte sich eine Wissenschaft der Aesthetik aufbauen. Die Aesthetik der Tonkunst entbehrt dieses Bodens; sie steht in der Luft. Ueber ästhetisch musikalische Fragen kann man mit gar Niemanden streiten, denn es fehlen die Ausgangspunkte, über welche alle einverstanden wären, eben weil es keine Antike giebt für den Musiker. Die Geschichte der musikalischen Aesthetik ist darum eine wahre Jammergeschichte; überall Zank und Hader und fast (?) nirgends positive Ergebnisse. (Sind Haydn's, Mozart's, Beethoven's Werke keine positiven Ergebnisse?) Die literarische Debatte macht seit anderthalb hundert Jahren genau den Eindruck eines Streites unter Leuten, deren jeder von anderen Grundsätzen ausgeht, so das sie nie zu einem Ausgangspunkte kommen werden. Wenn ich die Grenze zwischen Malerei und Plastik ziehen will, so berufe ich mich auf die Antike. (Nicht blos in diesem Fall.) Jedermann gesteht mir diese Berufung zu. Soll ich hingegen die durch unsere Neuromantiker so sehr verwischte Grenze zwischen Musik und Poesie ziehen, so kann ich mich auf kein allgemein anerkanntes Gesetz berufen. In der Musik kann uns R. Wagner noch in die ganze ästhetische Confusion der Zopfzeit zurückwerfen (das will er nicht und kann es nicht) und mit seiner Verwechslung des dichterischen und musikalischen Ausdrucks (?) dem halbgebildeten Sand in die Augen streuen (50 Lieder!) „Für ihn haben Lessing und Winkelmann nicht gelebt, zu deren grössten Thaten es gehörte, im Hinblick auf die Antike die Grenzlinien gezogen zu haben, zwischen Zielen und Mitteln der einzelnen bildenden Kräfte und der Poesie. Die Antike giebt uns einen Canon des einfach Schönen. Gerade von dem einfach Schönen sind wir gegenwärtig am weitesten abgekommen. Wer das einfach Schöne darstellen will, der gilt für einen Flachkopf, mindestens für einen Mann ohne Fantasie. Einer solchen Barbarei hält der Künstler den Schild der Antike entgegen. Die Blüthezeit der antiken Kunst nennt man die „klassische Zeit“ und hat dann diesen Ausdruck „bei allen Künsten auch auf die späteren Epochen übertragen, in welchen sich die Meister erhoben zu dem Ideal einer einfachen, naiven, massvollen Schönheit. (Sehr richtig und hier von Entscheidung.) In solchen Epochen ist dann auch das Studium der Antike allezeit wieder belebt worden. — Welches aber ist in der Geschichte der Tonkunst die klassische Zeit? Darauf giebt es zahllose verschiedene Antworten; eben weil der Canon der antiken Schönheit dem Musiker fehlt. Der eine lässt die klassische Zeit mit Bach abschliessen, und der andere fängt sie gerade erst mit Bach an. Beethoven wird von der halben musikalischen Welt das Haupt der klassischen Periode genannt, von der anderen Hälfte das Haupt der romantischen. Den Neuromantikern gilt der spätere Styl Beethovens als der eigentliche klassische, dagegen umgekehrt gerade der frühere Styl. Ja es giebt jetzt sogar Viele, denen die Musik der Gegenwart, oder gar erst die „Musik der Zukunft“ als die klassische erscheint, (dieses Häuflein ist sehr gering) die Haydn-Mozart'sche Periode aber, als eine Periode des Zopfes; dagegen sind wir selber der unmassgeblichen Meinung, dass jene Periode nur ein ganz kleines Zöpfchen gehabt und vielmehr in einem grossen Theile der gegenwärtigen Musik der Zopf erst recht ausgewachsen und eine Verschnörkelung, ein gleisender Byzantinismus zu Tage gekommen sei, so widerwärtig, wie ihn kaum irgend eine frühere Zeit in der Geschichte der Tonkunst kannte. — Wer hat nun Recht, und wo liegt die klassische Zeit? Sie liegt für den Musiker — im vollen Ernste — „überall“ und „nirgends“. Eine Beleuchtung aller R.'schen Behauptungen ist um so weniger nöthig, weil jeder Leser

sich solche selbst verschaffen kann; wir fangen also gleich da an, wo Riehl aufhört, nämlich bei dem Satze: „Die klassische Zeit der Tonkunst, — ihre Antike — liegt für den Musiker „überall" und „nirgends."

„Ueberall" und „nirgends"? Wie ist das möglich? — Ist das „Ueberall" richtig — so ist das „Nirgends" falsch und eben so umgekehrt. Beides ist faktisch unwahr, denn jede von beiden Bezeichnungen enthält die unwiderlegbare Beweiskraft vom Gegentheil der anderen. Mit einem solchen Gerede, das zwar im gewöhnlichen Leben leider oft genug gehört werden muss, ist uns in unserer Untersuchung gar nicht gedient. Hier handelt es sich vor Allem darum, giebt es eine Antike der Musik oder nicht? Und wenn es eine giebt, wo ist sie zu finden, damit wir die begeisterte Jugend hinführen, sich durch ihr Studium zu befruchten und zu erheben? (Fortsetzung folgt.)

DAS THEATER IN BRESLAU.

Eine historische Skizze.

Wir haben schon oft darauf hingewiesen, dass die erste Bedingung einer gründlichen Geschichte des deutschen Theaters gute Manographien über das Theaterwesen der einzelnen Städte seien. Manches ist schon geschehen, um die darin noch herrschenden Lücken auszufüllen. Vieles ist noch darin zu thun. Mit Vergnügen haben wir desshalb nachstehende historische Skizze über das Theater in Breslau in einem kleinen Schriftchen von M. Kornik: „Breslau und die schlesischen Eisenbahnen, gelesen und theilen sie als einen Beitrag zur deutschen Theatergeschichte mit:

„Das Breslauer Theater ist von einer hervorragenden Bedeutung für die allgemeine deutsche Theatergeschichte. Eine bestimmte Gestaltung gewann es freilich erst mit der preussischen Periode. Die erste Spur eines Volkstheaters findet sich hier schon 1522. Diese „Comedia" war jedoch auf die Fastnachtzeit eingeschränkt und wurde von jungen Leuten und Schülern gespielt. Man zahlte 6 Heller Entree. Der Magistrat glaubte anfänglich die jungen Leute dadurch von anderen Ausschweifungen abzuhalten. Als jedoch nach den Berichten des Consistoriums diese Schauspieler „in den Häusern, wo sie spielten, stahlen oder sich auch wie die Bestien betranken," wurde es den Schülern streng verboten, sich bei den Aufführungen zu betheiligen. Dies Verbot zog aber der Geistlichkeit allerlei Ausfälle der Schauspieler zu, die das Volk auf Kosten der Prediger lachen machten, und so wurde dem Consistorium die Theatercensur übertragen. Die Geistlichkeit drang zwar öfters auf Abschaffung der Schauspiele in den Häusern, aber ohne Erfolg, weil dies Vergnügen bei dem Volke zu beliebt war, und der Rath es nicht wagen durfte, diesem seine Freude zu verderben. Die „schandbaren" Comödien wurden endlich doch 1608 untersagt und „christliche" sollten nur nach eingeholter Genehmigung erlaubt sein. Von den Verfassern, der damals üblichen Stücke sind vorzüglich zwei bekannt geworden: Adam Puschmann und Hans Kurtz, Breslauer Handwerker.

Später kamen die Schultheater in Schwung, und sowohl das Elisabethanische Gymnasium als das Maria Magdalena führten prachtvolle lateinische Schauspiele auf. Die deutschen Stücke der schlesischen Dichter Andreas Gryphius und Daniel Kaspar von Lohenstein wurden hier mit vielem Beifall gegeben. „Agrippina" und „Epicharis" von Letzterm sind im Jahre 1666 zwölfmal aufgeführt worden: Stücke, voll schmutziger Schilderungen, die heutzutage keine Censur passiren würden und bei deren Vorstellung man die vornehmsten Leute unter den Zuschauern fand, die reichlich Ducaten und harte Thaler in die am Eingange stehenden Becken warfen. Die dramatischen Vorstellungen in den protestantischen Gymnasien haben bis 1738 fortgedauert, und der später so berühmt gewordene Schauspieler Fleck, ein geborner Breslauer, war als Primaner auf dem Magdalenengymnasium schon sehr thätig als Acteur.

„Inzwischen war aber — nach der preussischen Occupation die Schönmann'sche Truppe aus Hamburg mit dem berühmten Eckhof nach Breslau gekommen und hatte hier bis 1749 gespielt. Alsdann fanden sich die Ackermann'sche und die Schuch'sche Truppe ein. Franz Schuch spielte eine bedeutende Rolle. Er errang das Generalprivilegium als Comödienmeister für alle Hauptstädte im preussischen Staate und erbaute im Jahre 1754 ein Schauspielhaus in der Taschenstrasse, an der Stelle eines alten Gebäudes, genannt „Zur kalten Asche". Dieser Name ist mit der Geschichte des alten Theaters, das 1855 gänzlich abgerissen und in ein modernes Privathaus umgewandelt ward, in steter Verbindung geblieben.

„Franz Schuch's Stärke war vorzugsweise die Bouffonnerie. Auch war er ein geschickter Improvisator. Die Kunst, zu extemporiren, war damals überhaupt das nothwendigste Requisit eines Schauspielers. So erzählt der bei der Schuch'schen Gesellschaft engagirt gewesene Brandes in seiner Selbstbiographie: „„Zuweilen musste ich mich, wenn die Vorstellung eines Schauspiels wider Vermuthen zu kurz ausfiel, eiligst zum Nachspiel umkleiden und bei eröffnetem Vorhange heraustreten, ohne zu wissen, welch' Stück gespielt werden sollte. Auf meine Anfrage an Schuch fiel mehrentheils die Antwort: „Schwatz' der Herr nur von Liebe; das Uebrige wird der Herr schon erfahren." Ich eröffnete also getrost die Scene mit allgemeinen Betrachtungen über die Freuden und Martern der Liebe oder so etwas Aehnlichem; Schuch kam dann als Hanswurst und mein vertrauter Diener dazu; ich nahm sogleich meine Zuflucht zu ihm als meinem getreuen Rathgeber; er warf die Exposition hin und ich hatte nun den Faden des Stückes." "

„Unter solchen Umständen blieben natürlich auch die Unglücksfälle für manchen Acteur nicht aus. So geschah es einmal, dass eine Schauspielerin in einem Monolog stecken blieb. Schuch rief ihr im Eifer aus der Coulisse zu: „Ins Teufels Namen, extemporiren Sie ein paar Worte und gehen ab!" Das geängstigte Mädchen nahm die letzten Worte für den Text, machte einen Knix und sagte: „Ich extemporire einige Worte und gehe ab!" Und so entfernte sie sich unter allgemeinem Gelächter.

„Curiositäten sind die damaligen Breslauer Theaterzettel, wie folgendes Exemplar zeigen mag:

„„Heute wird die von Ihro Königl. Majestät in Preussen allergnädigst privilegirte Comische Gesellschaft unter dem Direktorio Francisci Schuchs eine sehenswürdige, vortreffliche und durchaus lustige Comödie aufführen, betitelt: Wie die Arbeit so der Lohn, oder das mit Blut rechtmässig gerochene Blut, an der Person eines durchs Schwerdt bestraften Bruder-Mörders, mit seinem in Leben und Lastern gleichgearteten Diener Hans-Wurst, einem durch den Korb gefallenen Amanten, zu Fusse laufenden Courier, ungeschickten Mörder, Rachbegierigen Banditen und zuletzt am Spiess sterbenden Helfers-Helfer seines boshaften Herrns. NB. Man hat ein weitläufiges Argument beizusetzen vor unnöthig erachtet, allermassen dasselbe aus der Vorstellung selbst zur Genüge erhellen wird: von welcher wir uns zugleich vorläufig persuadiren, dass sie den Beifall eines geneigten Auditorii um so eher verdienen werden, da nebst denen durchgehenden Lustbarkeiten des Hans-Wursts und verschiedenen sehenswürdigen Ausziehrungen des Theatri, auch einige inventirte Tänze dabei zum Vorschein kommen. Den Beschluss macht eine lustige Nachcomödie." "

„Welch' beneidenswerthe Naivetät im Vergleich zu unseren heutigen Theaterzuständen!"

„Gegen Ende des Jahrhunderts hörte das Theater auf, ein Privatunternehmen zu sein. Eine Anzahl von Theaterfreunden aus allen Ständen, begründete unter dem Schutze des Civilgouverneurs Minister Hoym einen Actienverein, das Theater wurde umgebaut und als privilegirtes Breslauer Theater verwaltet. Männer, wie Regierungsrath Streit und Professor Rhode, der Eine als Direktor, der Andere als Dramaturg, verfolgten rein künstlerische Zwecke, und Iffland, Fleck, und Czechtitzky, die Schick und Bethmann u. s. w. traten wiederholentlich auf der hiesigen Bühne auf. Von 1804 bis 1806 dirigirte K. M. v. Weber die Oper, welche Sängerinnen, wie die Bürde, Schüler und Stock, aufzuweisen hatte. Von 1809 bis 1814 gehörte Ludwig Devrient der Breslauer Bühne an. Bis 1824 glänzte hier Anschütz und Frau, Schmelka, Stawinsky u. m. A.; Seydelmann war hier Anfänger und Breslau galt als eine Pflanzschule für das deutsche Drama. Die Oper hatte damals an Mosewius, der seit nun 30 Jahren Director der von ihm begründeten Breslauer Singakademie ist, die trefflichste Stütze.

„Im Jahre 1824 kam das Theater wieder in Pacht, und bald gingen die bedeutendsten Mitglieder ab, namentlich: Beckmann (ein geborner Breslauer), Wagner (Vater von Johanna Wagner), Mosewius

Schmelka, Stawinsky. Zwar entwickelten sich hier noch Künstler von Bedeutung, wie z. B. Döring, aber das Institut hatte das Ansehen verloren, und ist auch nie wieder zu der früheren Bedeutung gekommen."

EINE GENERALPROBE

zu dem Hauptconcerte des grossen norddeutschen Sängerbundes.

Die Sängerfeste, welche von den Liedertafeln in unseren Tagen veranstaltet werden, nehmen eine immer höhere Bedeutung in Anspruch, zumal wenn in den darüber veröffentlichten Programmen selbst auf die künstlerische Bedeutung hingewiesen wird. Deshalb mag es als gerechtfertigt erscheinen, wenn wir eines der bedeutendsten Feste dieser Art, welches in den letzten Tagen abgehalten wurde, in den Kreis unserer Besprechungen ziehen.

Am 19., 20. und 21. Juli d. J. feierte der norddeutsche Sängerbund in der Stadt Braunschweig ein Gesang- und zugleich das Jubelfest seines 25jährigen Bestehens. Zu dem Bunde selbst gehören 26 Vereine aus den grösseren und kleineren Städten Norddeutschlands, welche auch sämmtlich erschienen waren; dazu gesellten sich als Gastvereine 30 und einige Liedertafeln, so dass ein Sängerpersonal von ca. 1000 Mann sich beisammen fand. Wir dürfen nicht unerwähnt lassen, dass Braunschweigs höchste Behörden sowohl, als die Bewohner der Stadt Alles aufgeboten hatten, um dem Feste ein grossartiges Gewand zu geben, und damit dem dirigirenden Vereine alle nur denkbaren Unterstützungen zu Theil werden liessen, damit die bedeutenden Unkosten überwunden werden konnten. So wurde es möglich, dass die gemüthliche Seite des Festes in einer seltenen Weise ihr volles Genüge bekam; doch damit haben wir es nicht zu thun, wir können uns blos an die künstlerische halten, und dass auch diese gehörig hervortreten würde, dafür sprachen wenigstens die vorher erlassenen Bekanntmachungen und Ankündigungen. Auf dem Programme zum Hauptconcerte prangten die Namen der verschiedenen Dirigenten, respective Componisten, als: die Hofkapellmeister Spohr, Abt, Tschirch und Fischer, die Musikdirektoren J. Otto und Zabel und der Dirigent des Männergesangvereins, Musiklehrer Daub. Was war da nicht alles zu erwarten, wenn allein vier Hofkapellmeister und 2 Musikdirektoren zu Dirigenten auserkoren waren! musste man denken. Es war uns freilich nur vergönnt der Hauptprobe beizuwohnen, doch dies war für uns auch genug, und völlig hinreichend, den künstlerischen Gehalt des Festes zu bemessen. Wir kamen mit einem der Mittagszüge an, der Bahnhof von Braunschweig war prächtig bekränzt, eine rauschende Militärmusik empfing den Zug und die Reisenden, kaum erlöst von dem Getöse der Locomotive, fanden sich nun mitten in den fürchterlichsten Spectakel der grossen und kleinen Trommel nebst Zubehör versetzt. Hätte man nicht gewusst, dass dieser Spectakel zu Ehren der ankommenden Sänger da wäre, man hätte glauben müssen auf einem Jahrmarkt, oder vor einer Kunstreiterbude angekommen zu sein. Eine bedeutende Anzahl Gesangvereine hatte der Eisenbahnzug mitgebracht, welche nun mit Banner und Fahnen dem ersten Aufenthaltslocale zumarschirten, und welche auf ihrem Vorbeimarsche von dem dirigirenden Männergesangvereine harmonisch begrüsst wurden, nachdem die fürchterliche Begrüssungsmusik auf dem Balkon abgewirkt war. Wir übergehen nun das Weitere, berichten nur, dass um 2 Uhr sich der erste Festzug mit derselben Militärmusik, und wenn wir nicht irren, mit denselben Märschen, jedenfalls, und darin irren wir uns nicht, unter Begleitung derselben Spektakelmusik der grossen und kleinen Trommel nebst Becken etc. nach dem Altstadtrathhause begab, um von einer Bewillkommungsrede des Oberbürgermeisters der Stadt begrüsst zu werden. Wir eilen weiter und begeben uns in die Egidienkirche, woselbst die Generalprobe um 4 Uhr Nachmittags angesetzt war. Kurz vorher hatte die Wahl eines Festdirektors und eines General-Gesangmeisters statt gefunden, und das Resultat der Wahl wurde vor Beginn der Probe bekannt gemacht. Als General-Gesangmeister wurde, wie dies nicht anders zu erwarten war, der Nestor von den anwesenden Hofkapellmeistern, Dr. L. Spohr proclamirt, und der Festdirektor, ein Hr. Geheimrath Ritter aus Minden, ordnete nun den Verlauf der Probe.*) Wir lassen jetzt der Reihe nach die einzelnen Werke folgen und begleiten dieselben mit kurzen Bemerkungen.

1. Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, unter Leitung des Musikdirektors Zabel und von dem Herzogl. Hautboistencorps so vorzüglich ausgeführt, dass das herrliche Werk seine mächtige Wirkung nicht verfehlte. 2. Sanctus aus dem Requiem unter Spohrs Leitung. Dies edel gehaltene Musikstück wurde mit deutschem Texte von dem mächtigen Chore recht gut gesungen und kam auch vollständig zur Wirkung. 3. Soloquartett aus den Burschenfahrten von. J. Otto unter Leitung des Componisten; es war dies das bekannte sentimentale Ständchen und wurde gut ausgeführt. 4. Gebet während der Schlacht von Abt, ein Lied ohne alle Wirkung. Aber auch welch ungeheurer Missgriff von Abt, ein Schlachtlied componiren zu wollen! 5. Die Harmonie von Tschirch unter dessen Leitung, ein unbedeutendes Werk mit Chören und Soli und Blasinstrumenten-Begleitung, welches ebenfalls keinen Eindruck machte.

Das war der erste Theil. — Der zweite Theil wurde mit der prächtig ausgeführten Oberon-Ouverture unter Zabel's Leitung eröffnet, worauf als No. 2 der bekannte Chor von Fischer: Meeresstille und glückliche Fahrt unter dessen Leitung folgte. Sind wir auch mit dem Componisten hinsichtlich der Auffassung hie und da nicht einverstanden, so berichten wir gern, dass sein Werk die wohlverdiente Anerkennung sich errang und die schwierige Aufgabe von den Sängern ziemlich gelöst wurde. 3. An das Vaterland von Kreuzer, unter Spohrs Leitung, ein Lied, welches mit Recht längst heimisch in allen Liedertafeln geworden ist, guten Eindruck machte, namentlich die 2. Hälfte. 4. Abendläuten von Methfessel unter Direktion des H. Daub. Dies Lied ist keines der besten des alten Liedercomponisten und wir verwunderten uns, es auf dem Programme zu finden; Als 5. und letzte Nummer Festgesang von Mendelssohn mit Posaunenbegleitung unter Spohrs Direktion. Die Sänger waren durch die vorhergehenden unbedeutenden Werke zu sehr in Anspruch genommen worden, als dass sie dies schöne Werk mit der nöthigen Frische hätten ausführen können, und auch in dem Concerte soll die Aufführung an einigen Mängeln gelitten haben.

Wir können es uns nicht versagen, am Schlusse unseres Berichtes noch einige Bemerkungen über das Programm dieses Festconcertes zu machen. Zuvor zollen wir aber dem in der That ausgezeichneten Chore und den verschiedenen Solisten den schuldigen Tribut und gestehen, dass wir innig bedauert haben, solche herrlichen Kräfte an mehrentheils höchst unbedeutenden Compositionen verschwendet zu sehen. Sind wir denn wirklich so arm an guten Compositionen für den grossen Männerchor, dass man seine Zuflucht zu solchen sehr mässigen Arbeiten, wie die näher oben bezeichneten, bei Gelegenheit eines grossen Festconcertes nehmen muss? Wir wollen den „gefeierten" Namen keineswegs zu nahe treten, denn die Sichtung zwischen gut und schlecht kommt doch von selbst, aber ist es denn unbedingt nothwendig, dass auf jedem Sängerfeste dieselben Namen figuriren müssen? Was daraus folgt, zeigt uns das vorliegende Programm. Die Werke von Abt, Tschirch, und Methfessel, sowie das Ständchen von Otto, gehören unseres Erachtens nicht in das Programm eines Festconcertes, zu welchem solche Kräfte aufgeboten werden. Nur mit Bedauern sieht der Kunstfreund Kräfte, wie hier versammelt waren an solchen Werken sich erschöpfen, und dieses Missverhältniss ist es gerade, was von der Kritik nicht scharf genug hervorgehoben werden kann. Warum wird nicht statt der Masse kleiner Werke und Lieder ein grösseres Werk gewählt? Jedenfalls hat der Vorstand bei der Wahl nur Concessionen an bekannte Namen gemacht und das ist ein Vorwurf, den er wahrscheinlich nicht zurückweisen kann.

Gerade solche Sängerfeste, wie überhaupt Musikfeste sind besonders geeignet, Namen von gutem Klang in die Ferne zu tragen, aber desshalb hat der Vorstand, welcher die musikalischen Werke auswählt, eine grosse Verantwortlichkeit auf sich. — Noch eine Frage: wie ging es zu, dass nicht ein einziger von den eingeladenen und anwesenden Componisten einen Festgesang componirt hat,

*) Hat sein Amt mit Beifall verwaltet, ausgenommen dass er das Lied „Was ist des deutschen Vaterland" nicht wollte singen lassen. Vorsichtiger Mann!

da der nordddeutsche Sängerbund doch sein 25jähriges Jubelfest feierte? In dem Gedenkbüchlein ist freilich ein Werk notirt, welches Abt dem Bunde gewidmet hat, allein es wurde nicht aufgeführt.

NACHRICHTEN.

Darmstadt. In unseren vorletzten Nummern gaben wir das Programm des musikalischen Theiles des bevorstehenden Musikfestes. Das Programm des sich anschliessenden Volksfestes ist nun auch festgestellt. Ein grosser historischer Festzug aus 10 Abtheilungen bestehend bildet den Mittelpunkt desselben. — Erster Zug: Symbolische Darstellung der drei Provinzen des Grossherzogthums Hessen, so wie sämmtlicher Volkstrachten des Landes; zweiter Zug: die alten Katten und Cherusker nach der Schlacht im Teutoburger Walde mit den erbeuteten römischen Adlern; dritter Zug: die altdeutsche Heldensage mit dem Kreise der Nibelungenhelden (bekanntlich spielt ein Theil des Nibelungenliedes in Worms); vierter Zug: Darstellung des Mittelalters durch den rheinischen Städtebund, die hessischen Ritterbündnisse und das Turnier in Darmstadt im Jahre 1403; fünfter Zug: die alten Zünfte, und zwar die der Drucker, darunter Gutenberg und Schöffer, der Waffenschmiede und Schlosser, der Goldschmiede, Zimmerleute und Schreiner, der Steinmetzen und Maurer und der Schiffer; sechster Zug: das Frankensteiner Eselslehn zu Bessungen und Darmstadt (behandelt die geschichtliche Thatsache, dass, bis ins 16. Jahrhundert, Darmstädter Frauen, welche ihre Ehemänner geschlagen hatten, zur Strafe auf einem Esel in Darmstadt herumgeführt wurden, und dass, wenn der Mann heimlichen Angriffen unterlegen war, der Bote der Herren von Frankenstein den Esel führen musste, während, wenn der Mann in offenem Kampfe den Kürzeren gezogen hatte, ihm selbst die Pflicht oblag); siebenter Zug: die Stiftung der Universität Giessen und des Gymnasiums zu Darmstadt; achter Zug: eine Parforcejagd unter Landgraf Ludwig VIII. zu Pferd und Fuss; neunter Zug: die Pirmasenzer Garde unter Landgraf Ludwig IX.; zehnter Zug: symbolische Darstellung der Künste und Wissenschaften, der Industrie, des Handels und der Landwirthschaft, der Gesang- und Turnvereine, wie der Zünfte.

Köln. Am ersten Sonntage des September wird hier ein Gesangfest gefeiert, zu welchem alle Sänger der Provinz eingeladen wurden. Ueber 400 haben sich bereits gemeldet und die Liste ist damit geschlossen worden, da die Festhalle nicht mehr fasst.

Brüssel. Bei Gelegenheit der letzten Festlichkeiten fand auch die Preisvertheilung an die siegreichen Bewerber eines dichterischen Concurses statt, bei welcher eine von Gevaert componirte und von den Genter Chören vorgetragene Cantate grossen Beifall erhielt. Auch Littolfs Chant de Belge kam zur Aufführung.

Salzburg. Das Mozart-Säcularfest-Comité ist eifrigst bemüht im Correspondenzwege sich der besten Gesangskräfte und Kunstnotabilitäten aus nah und fern zu versichern. Unter den mehreren, welche bereits zugesagt haben, erwähne ich des Pianisten Willmers, welcher Mozarts D-moll-Concert spielen wird, und des Bassisten Kindermann. Während der Säcular-Festtage werden in Mozarts Geburtshause (Getreidegasse, No. 225) in dem Zimmer, in welchem der grosse Tonmeister geboren wurde, dessen Reliquien (dessen Concertklavier, Spinet, Briefe, Porträts u. s w.), welche sich im Besitz des Mozarteums befinden, aufgestellt sein.

Zürich. R. Wagner, welcher seit längerer Zeit leidend ist, hat sich nach Vollendung der beiden ersten Theile der Nibelungen an den Genfer-See begeben, um sich dort zu erholen.

London. Frl. J. Wagner hat ihr Gastspiel mit Tancred beendigt.

New-York. Eine neue Deutsche Oper, diesmal in dem beliebten Niblos Garden, ist für nächsten Winter gesichert. Mehrere engagirte Mitglieder, unter ihnen der Tenorist Pickaneser und der Bassist Weinlich, sind bereits eingetroffen. Andere werden erwartet. Capellmeister wird C. Bergmann, der ausgezeichnete Dirigent der philharmonischen Concerte. Das Repertoir verspricht: Nachtlager, Czaar und Zimmermann, die beiden Schützen und Undine, Stradella und Martha, Lohengrin und Tannhäuser, Oberon, Freischütz, Fidelio, Figaros Hochzeit, Nicolais Lustige Weiber, Robert der Teufel, Hugenotten, Nordstern, die Jüdin, Weisse Dame etc. Leider lässt sich noch den genannten engagirten Mitgliedern keine besondere Truppe erwarten.

* *Vom Genfer See.* Am 20. Juli wurde in Bonneville das französische Musikfest gefeiert, an welchem sich die Musik- und Gesangvereine von Cluses, Sallenches, Samoins, Chamouny, Marigny, Annecy etc. sowie ein besonders eingeladener Gesangverein von Genf betheiligten.

⁂ Der Componist A. Rubinstein hat ein grosses Oratorium: „Das verlorene Paradies", Text nach Milton, vollendet. Dasselbe soll bereits in Berlin und London zur Aufführung verlangt sein.

⁂ In Philadelpha ist eine Deutsche Musikzeitung für Kunst und Theater, redigirt von Wolsieffer, erschienen.

⁂ Hr. A. Manzini, Agent der italienischen Operngesellschaft mit Sga. Vistvali, ist mit 100000 Frc. von New-York nach Europa abgereist, um neue Engagements für die Gesellschaft abzuschliessen, welche in der nächsten Saison unter Direction der genannte Dame nach Mexico gehen wird.

⁂ Von Sydney (in Australien) schreibt man: Wir haben jetzt eine ziemlich gute Oper hier. Die Hauptrollen sind in den Händen der Mad. A. Bishop und des Hrn. Lagloise. Der Orchesterdirigent heisst Pahling. Kürzlich hörten wir an einem Abend Lucia und Martha. Der Liederkranz übt sehr fleissig. Auch sogenannte geistliche Concerte, veranstaltet von Hrn. Johnson, haben wir, in welchen Nummern aus der Schöpfung, dem Messias und Elias etc. zur Aufführung kommen.

⁂ Für die Oper in Hamburg sind engagirt worden Mad. Palm-Spatzer und der Tenorist Weixelsdorfer. Ignaz Lachner bleibt Kapellmeister, Musikdirector wird Hr. Dupont, bisher in Linz.

⁂ Nach Wiener Blättern ist Marschner von Wien nach Venedig gereist.

⁂ Frau Clara Schumann ist aus England nach Düsseldorf zurückgekehrt.

⁂ Im Königstädter Theater in Berlin macht eine neue Gesang-Posse von Kalisch „Der Actienbudiker" mit Musik von Conradi Furore. Das Haus ist fast immer ausgekauft.

⁂ In Petersburg fand vor Kurzem die erste Aufführung von Mozarts „Requiem" statt, und zwar unter Schuberts Direktion.

⁂ Der Componist der Operntravestie „Die Barden", Freudenthal, hat eine neue komische Oper „Allarich und Melusine" vollendet.

⁂ In Neapel kommt für die nächste Saison die neueste Oper Verdis zur Aufführung: „König Lear".

⁂ Julius Otto erhielt vom Wiener Männergesangverein 8 Ducaten Honorar für die erste Aufführung folgender Lieder: 1. Trinklied (aus dem Sängersaal); 2. Reiterlied (aus Soldatenleben); 3. Abenlied: „An des Stromes blaue Fluthen" (Orpheus); 4. Reiselied: „Schwager fahr' zu" (bei Brauer in Dresden); 5. Marsch (ohne Worte aus Ernst und Scherz bei Glaser in Schleusingen; 6. Barcarole (aus dem Sängersaal); 7. Liebesabschied (aus einem in Dresden erschienenen Heft); 8. Lenzlied (aus den Gesellenfahrten).

⁂ Robert Schumann ist am 29. Juli 4 Uhr Nachmittags in Endenich bei Bonn sanft entschlafen.

⁂ Eine Sammlung von „Mozartautographen" kommt in Berlin zum Verkauf. Der Buchhändler Franz Stage ist mit dem Betrieb derselben beauftragt. Wir führen aus der Menge nur Folgendes an (ein thematisches Verzeichniss befindet sich im Druck): die vollständige Originalpartitur des „Idomeneo" mit der dazu gehörigen so gut als unbekannten Balletmusik, mehrere kleinere Opern, Sinfonien, die berühmten Clavierconcerte mit Orchesterbegleitung und kleinere Skizzenblätter. Es wird bemerkt, dass ein beträchtlicher Theil der ganzen Sammlung noch ungedruckte Piecen sind — ein Avis für Verleger.

⁂ Der Streit über die Entreactsmusik ist nun auch in Paris entstanden. Mehrere Mitglieder des Théâtre français sind nämlich dafür, dass man die Musik in den Zwischenacten abschaffe, weil sie den dramatischen Eindruck störe; während andere das Orchester für eine Nothwendigkeit halten.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 33.** 11. August 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANTIKE IN DER MUSIK.

(Mitgetheilt aus Franken von Ch. Hm.)

(Fortsetzung.)

Wir antworten auf die erste Frage: „Ja es giebt eine Antike der Musik d. h.: „Es giebt klassische Werke der Vorzeit die uns bei unserem künstlerischen Wirken eine bestimmte Norm, feste Regeln (Canon) an die Hand geben. — Diese Begriffsdefinition ist dem R.'schen Fragmente abstrahirt und wir eignen sie uns für unsere weiteren Untersuchungen völlig an. Dass es diese festen Normen giebt, beweisen uns die vielen mitunter so ausgezeichneten ästhetischen und theoretischen Werke über die Tonkunst und die grosse Anzahl der klassischen Werke unserer Meister. Auch liegt es im Wesen der Tonkunst. In wie ferne sich der Canon auf die Correctheit der musikalischen Erzeugnisse bezieht, führen wir „die Aesthetik des Hässlichen von Rosenkranz S. 154" an; dort heisst es: „Das Correkte ist eigentlich diejenige Schönheit, die gelernt werden kann, die ästhetische Technik. Dies zeigt sich vorzüglich in der Musik, denn obwohl diese Kunst die innersten Regungen des Gemüths darstellt, so ist sie doch gerade durch die Natur des Tones an die Regeln einer strengen Arithmetik gebunden und kann desshalb in ihren Incorrektheiten auf das Genaueste controlirt werden," und zwar, erlauben wir uns hinzuzusetzen, hauptsächlich durch den Massstab unserer klassischen Werke, den wir uns durch ihr Studium erworben haben und den wir nach R. „Canon" nennen. — Für die Plastik, die die Aufgabe hat, uns die natürlichen Raumverhältnisse der lebendigen insbesondere der menschlichen Gestalt als beharrende Erscheinung vorzuführen, hat Polyklet (430 v. Ch.) seinen Canon, d. h. eine Musterstatue des Ebenmasses im Doryphorus aufgestellt und dazu noch ein erläuterndes Werk über die normalen Proportionen geschrieben. So alt, als die Antike der Plastik, der Architektur und der Malerei, ist allerdings die Antike der Musik nicht; es ist dieses aber auch bei einem Kunstwerk, um Antike zu sein, nicht nothwendig; sagt doch R. in dieser Beziehung selbst: „Man hat den Ausdruck „klassische Zeit" bei allen Künsten auf die späteren Epochen übertragen, in welchen die Meister sich erhoben zu dem Ideal einfacher, massvoller Schönheit." Dass diese klassische Zeit bei der Tonkunst erst später eintrat, wie bei den übrigen schönen Künsten, liegt in ihrem innersten Wesen; denn die Tonkunst hat das Eigenthümliche innere Anschauungen und Gefühle zu erregen. Diese werden dem höchsten und erhabensten der Gottheit, dem Göttlichen zugewendet. Zu der Idee des Göttlichen strebt die Tonkunst das Menschliche zu erheben; statt dass z. B. die Malerei und Plastik die Idee der Gottheit und des Göttlichen dem Menschlichen zuleiten. Malerei und Bildhauerei, sagt Rochlitz, wollen das Unendliche begrenzen, jede Gestalt ist Begrenzung; die Tonkunst will das Begrenzte zum Unendlichen erweitern. Suchen jene das Geistige zu versinnlichen, so sucht sie das Sinnliche zu vergeistigen. Wollen jene das Göttliche vermenschlichen; so will sie das Menschliche vergöttlichen. Dort werden vermittelst der Sinne dem betrachtenden Geiste bestimmte Formen und Gestalten geboten; damit wird er auf den Gegenstand — es wird in so fern seine Freiheit beschränkt; hier werden vermittelst der Sinne dem fühlenden Gemüthe — nach der Mannigfaltigkeit des Charakters und Ausdrucks der Musikstücke — blos die allgemeinen, reinen Formen innerer Anschauung vorgeführt — und zugleich die allgemeinen, reinen Ausdrücke der Gefühle dargestellt; Eines wie das Andere ohne bestimmten Gegenstand, ohne einen in Begriffe zu fassenden Inhalt. — Aus dieser Begriffsbestimmung über Musik und der Differenz zwischen ihr und den bildenden Künsten, obschon sie alle einer Grundlage des Menschen entsprossen und das Erzeugniss seiner bildenden, schaffenden Kraft sind, lässt sich auch anerkennen, dass die Antike der Tonkunst eine andere sei, als die der bildenden Künste. Wenn wir auch hier wie dort die hervorragendsten Erzeugnisse der Vergangenheit in Form und Geist zur Antike rechnen, so finden wir für die Tonkunst diese nicht bei den alten Griechen, Egyptern, Hebräern oder Römern und wenn R. in dieser Beziehung sagt, dass die griechische Musik für uns eine bedeutungslose, theoretische Antiquität sei, so sind wir ganz damit einverstanden. Was die sogenannten antiken Tonarten anbelangt, so gehört ihre Aufstellung der christlichen Zeitrechnung namentlich den Bemühungen Ambrosius, Gregors IV., Guidos v. Arrezo, Glareans etc. an; ebenso verhält es sich mit einer systematischen Zusammenstellung der Regeln über ihren Gebrauch. Wenn wir aber auch nicht im grauesten Alterthum die Antike der Musik finden, so haben wir trotzdem einen reichen Schatz von klassischen Werken zu bewundern. — R. selbst sagt in dieser Beziehung: „Der antike Geist des Masses, der Versöhnung, der naiven heiteren Schönheit bricht schon bei jenem merkwürdigen Tondichter hervor, der sich als der letzte mittelalterliche Künstler mitten in die Zeit der Renaissance stellt, bei Palästrina. Er hat klassische Elemente, in so fern er die einfachen, reinen Formen des italienischen Volksgesanges statt der überladenen contrapunktischen Schnörkel der Niederländer in seine Messen bringt. Eben als ein solcher Classiker, opfernd dem unbekannten Gott der musikalischen Antike, wird er der grosse Reformator seiner Kunst. — Die weltlichen und geistlichen Meister der späteren römischen Tonschule waren die Repräsentanten der musikalischen Antike und was der Bildner in Rom bei den griechischen und römischen Marmortrümmern suchte, das trieb auch die deutschen Jünger der Tonkunst nach Rom: auch sie suchten die ästhetische Zucht eines Studiums der Antike, aber suchten dieselbe bei lebenden Meistern."

Hier weist uns R. auf die Antike der alten römische Schule hin, an deren Spitze wir Palästrina 1524—94 erblicken. Als ihre wichtigsten Meister treten auf: Orlandus de Lassus 1520—1594, Vittoria 1560—1600, Gabrieli, dessen Geburtsjahr konnte durch die genauesten Forschungen eines Winterfeld nicht ermittelt werden — seine Anstellung als Organist bei St. Marcus in Venedig fällt, in das Jahr 1656; Hassler geb. zu Nürnberg 1564—†1612, Pitoni 1657—1743, Lotti 16—1740. Theils mit, theils nach

oder vor ihnen traten noch auf: ein Nanini, Goudimel, Lehrer Palästrinas, der in der Pariser Bluthochzeit 1572 umkam, Gregorio Allegri (1590 geb.) Emanuel d'Astorga u. s. w.

Alle diese Meister und noch viele besonders auch aus der deutschen Schule jener Zeit, wir nennen nur Walther, Eccard, Senfl, Krüger, Prätorius (Jacob und Michael), Scheidemann, Schein etc. haben uns einen reichen Schatz von klassischen Werken hinterlassen die wir unbedingt — alle wahrhaft gebildeten Musiker sind darüber einig — für unsere Antike in der Musik erklären können und unstreitig würde diese für den Kunstjünger — auch für den reiferen Geist — ein wirksames ästhetisches Zuchtmittel sein, wenn man mehr zu ihren Quellen hinführen möchte. Ueber den wichtigen Einfluss dieses Studiums spricht sich R. in seinem Fragmente zu verschiedenen Malen sehr anerkennend aus und insbesondere bezüglich unserer neueren Heroen, Haydns, Mozarts und Beethovens, sagt er dass gerade bei ihnen das Studium der klassischen Formen der alten Italiener seine köstlichste Frucht getragen habe; was diese Meister im Gedanken wie in der Technik so sicher und fest gemacht habe, das sei nicht blos ihr Genius gewesen, sondern hauptsächlich auch der von den Italienern überkommene, feste Canon der einfach schönen Form. — Auf dem Gesammtergebniss der musikalischen Wirksamkeit unserer klassischen Geister wurde im geschichtlichen Verlauf die musikalische Theorie im weitesten Sinne des Wortes aufgebaut, indem man aus den hervorragendsten Meisterwerken feste, bestimmte Normen — Regeln — den Canon — aus dem rhytmischen Bau, aus der melodischen und harmonischen Behandlung der Compositionen abstrahirte, und insbesondere in der Neuzeit durch Reicha, Andrea, Gottfried Weber, Marx, Lobe etc. in voller Klarheit festgestellt: Zwar zeigt uns leider die Musikgeschichte auch eine Periode wo ein Marpurg, Türk und A. sich nur darin zu gefallen scheinen, Massen von Regeln aufzuhäufen, die mitunter ganz überflüssig waren, weil sie der musikalischen Anlage gar keine Rechnung trugen; Regeln die mit der klassischen Praxis gar häufig im Widerspruch waren, die gar oft den reinsten Unsinn enthielten. Und gerade war dieses um S. Bachs Zeit, der doch der Freieste von allen Meistern war, im sehr hohen Grade der Fall; man hat gerade um seine und Händels Zeit den beengendsten *Regelkram — fast möchte man sagen* zum Trotze dieser Heroen — festgestellt, und dadurch der Praxis nach vielen Seiten hin im Canon einen Gegensatz geschaffen. — Allein diese Periode, so nothwendig und nützlich sie der Kunstentwicklung war, denn sie führte absolut zur scharfen Richtung des Regelwerks, (hierin hat Gottfried Weber sehr Erkleckliches gethan), enthielt zugleich den Keim der jetzigen Gestaltung unserer vernünftigen, auf der Grundlage unserer Klassiker erbauten musikalischen Theorie, über deren hohen allseitigen Werth unter allen gebildeten Fachmännern nur eine Stimme herrschen dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

DENKMAL FÜR HÄNDEL.

I.

Die Aufforderung der Händelfreunde in Halle bei der Errichtung eines Standbildes für Händel dort in seiner Vaterstadt sich zu betheiligen, ist in Nr. 29. d. Ztg. pag. 116 mitgetheilt (nur sind die Unterschriften aus Versehen des Setzers in die erste Spalte gekommen). Zum Nutzen „des Hauptzweckes" wollen sie von einem grösseren Unternehmen einstweilen abstehen. Dieser „Hauptzweck" geht auf die Herausgabe seiner Werke, in und hauptsächlich auch für Deutschland, auf die Begründung eines Vereins ähnlich der Bachgesellschaft. Gewiss ist ein solches Unternehmen das würdigste Denkmal, welches Händel gesetzt werden kann, und dasjenige welches am ehesten auf allgemeine Theilnahme rechnen kann. Wir lassen hier daher nachstehend wörtlich folgen, was in einer Vorberathung aufgesetzt und an eine grosse Anzahl namhafter Musiker und Musikfreunde versandt ist; werden diese Bestimmungen auch noch hie und da einer Modification unterliegen, so kann man sie im Ganzen doch als Grundzüge der zu bildenden Gesellschaft ansehen. Unsere Erläuterungen werden dann weiter unten folgen.

„Ankündigung einer vollständigen Ausgabe von Händel's Werken. Im Jahre 1859 (am 13. April) kehrt der Tag wieder, an dem vor hundert Jahren Georg Fr. Händel verschied. In der Stadt Halle werden die Vorbereitungen getroffen, dem grossen Tonkünstler, der dort 1685 geboren ist, ein Ehrendenkmal zu errichten; und diess wird voraussichtlich die Anregung geben, dass dieser Tag in einer grossartigen, des Anlasses würdigen Säcularfeier in ganz Deutschland begangen werde.

Der Gedanke zu diesem Ehrenfeste in Händel's Vaterstadt berührte sich mit einem verwandten Entwurfe, der gleichzeitig in anderen Kreisen angeregt wurde: dem ehrwürdigen Todten noch ein zweites, weiteres Denkmal in dem deutschen Volke zu stiften durch eine vollständige, kritische Musterausgabe seiner Werke. Es ist diess eine Ehrenschuld, die Deutschland zu entrichten hat, und die in dem Jahrhundert seit Händel's Tode ausstehen geblieben ist.

Innere und äussere Verhältnisse haben in Händel's Jugendzeit zusammengewirkt, ihn seinem Vaterlande zu entführen. Sein Bildungsdrang trieb ihn frühe in die hohe Musikschule der Zeit, nach Italien; dann fesselte ihn Ruhm und Ehre in England, wo er der Tonkunst eine neue Heimath schuf. Dadurch ist Er, dadurch sind seine Tonwerke, denen meist nur italienische und englische Texte unterliegen, uns äusserlich entzogen, innerlich für lange entfremdet worden; und sie sind es zum guten Theile noch. Die Engländer, unter denen er die längste Zeit lebte und wirkte, und starb, haben ihn und seine Kunst unter sich eingebürgert, haben ihm sein Gedächtnissmal in dem Pantheon ihrer grossen Eingebornen erhöht, und haben mehrfach Hand angelegt, seine Werke zu sammeln, die sie in ihrer grösseren Zahl handschriftlich besitzen und als ein Nationaleigenthum bewahren und verehren.

Gleichwohl gibt es auch in England keine vollendete Sammlung von Händel's Werken. In der vollständigsten Ausgabe (von Arnold) sind die italienischen Werke des Meisters nur sehr spärlich, seine deutschen Erstlinge aus Halle und Hamburg, die seinen Zusammenhang mit der deutschen Musik zur Anschauung bringen, gar nicht vertreten; in allem Mitgetheilten ist die Partitur sehr fern von Correctheit und der Text nicht selten ganz unverständlich. Die neu begonnene Ausgabe der Händelgesellschaft sucht grösseren Anforderungen zu entsprechen. Aber sie zieht sich langsam hin; und würde sie einst vollendet, so bestände sie nur in einer geschlossenen Anzahl von Exemplaren. Für alle weiteren Kreise in Deutschland bliebe sie immer unbrauchbar, schon aus Mangel eines deutschen Textes.

Was von Händel's Werken in Deutschland und für Deutschland zubereitet ist, bleibt, wie vieles auch dafür in den letzten Jahrzehnten geschah, immer nur ein dürftiges Stückwerk. Von seinen italienischen Werken, über deren ästhetischen und geschichtlichen Werth Viele absprechen und Keiner ein Urtheil haben kann, ist kein einziges in Deutschland bekannt. Von den oratorischen Tonwerken zu englischen Texten gibt es noch immer eine Anzahl, von deren blossem Dasein und Namen selbst viele eifrige Musikfreunde in Deutschland keine Kunde haben. Unter den öfter aufgeführten, in Klavierauszügen verbreiteten Stücken dieser Klasse sind einige der vortrefflichsten grade, wie Samson und Belsazar, nur ärmliche Auszüge, die von dem Ganzen keine Vorstellung geben. In ächter und voller Gestalt, und mit einem angemessenen deutschen Texte ausgestattet, existirt unter uns, kann man sagen, kaum ein einziges von Händel's sämmtlichen Werken.

Soll Händel jemals unter uns wieder zurückgebürgert werden, sollen wir in unserer Kenntniss und Würdigung des Genius, der unser ist, nicht hinter den Engländern zurückbleiben, sollen wir den Verlust des äusseren Besitzes seiner Werke, deren Handschriften der grosse Friedrich II. nach Händel's Tode vergebens zu erwerben trachtete, durch innere Aneignung gut machen, so ist es unbestreitbar das dringendste Bedürfniss, dass eine vollständige, historisch-kritische Ausgabe dieser Werke von Deutschen für Deutschland besorgt werde.

Diese Aufgabe anzugreifen haben sich, auf den Anlass der bevorstehenden Säcularfeier, auf Anregung und unter der hohen Protection und Förderung Sr. k. Hoheit, des kunstsinnigen Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha die Unterzeichneten aus allen Theilen Deutschlands zu einem Ausschusse

vereinigt, der sich in seiner Gesammtheit verpflichtet, dieser Unternehmung überall die möglichst grosse Unterstützung zu leihen und Theilnahme zu gewinnen, und aus dessen Mitte demnächst ein engeres Directorium von fünf Mitgliedern wird ausgeschieden werden, dem die Leitung und Ausführung der Ausgabe obliegen soll.

Zu einem Monumente für den Tonkünstler bestimmt, sollte diese Ausgabe, soviel es möglich ist, zugleich ein Denkmal deutscher Sorgfalt und Gründlichkeit werden. Sie soll die Partituren nach der genauesten Vergleichung der Originalhandschriften und der vorhandenen Abschriften und alten Drucke in möglichst reiner Gestalt herstellen. Zur Beförderung der allgemeinsten Nutzbarkeit und Verbreitung sollten ihnen bei den Gesangwerken, Klavierauszüge beigegeben werden. Den ursprünglich englischen und italienischen Texten soll eine sorgfältig gearbeitete deutsche Uebersetzung hinzugefügt sein. Zweckmässige, sachliche und biographische Einleitungen und Bemerkungen in möglichster Kürze und Vollständigkeit sollen jedem einzelnen Werke vorausgehen. Sämmtliche Werke, die sich in die drei Klassen von Opern, Oratorien und Hymnen, Kammer- und Instrumentalwerken abtheilen, werden innerhalb dieser Abtheilung in chronologischer Folge geordnet werden, ohne dass darum bei Bearbeitung und Erscheinung der einzelnen Werke eben diese Ordnung eingehalten werden müsste. Was dem Bedürfniss und allgemeineren Interesse näher liegt, was bedeutend, was neu und unbekannt ist, mag für die ersten Erscheinungen immerhin bevorzugt werden, wenn nur jedem einzelnen Bande die bestimmte Stelle angewiesen ist, in die er sich in dem Ganzen einreiht. Um zugleich der Mannigfaltigkeit zu dienen, und um die Vollendung der Ausgabe nicht ins Unabsehbare zu verschleppen, sollen jährlich drei Bände, Einer aus jeder der drei Abtheilungen erscheinen, unter denen die Opern auf 20, die oratorischen Werke auf 28, die Instrumentalwerke und übrigen Gesangstücke auf 12 Bände übergeschlagen sind.

Druck und Vertrieb haben die Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig übernommen. Ein fester Preis des Ganzen wie der einzelnen Bände lässt sich im Voraus nicht feststellen, da die Ausgabe, wie die der Bach'schen Werke, nicht eine Sache buchhändlerischer, sondern gesellschaftlicher Unternehmung sein soll. Je nach der zunehmenden Zahl der Unterzeichner wird sich der Preis vermindern. Findet die Ausgabe der Werke von Händel dieselbe Theilnahme wie die der Bach'schen Werke, so würde der Aufwand für den Band durchschnittlich fünf Thaler nicht übersteigen.

Möchte denn dieser vaterländischen Unternehmung bei allen Beschützern, Pflegern und Ausübern der Kunst die Unterstützung zu Theil werden, die ihre Ausführung möglich macht! Die Unterzeichneten zweifeln nicht, dass die deutsche Nation, die noch keinem ihrer grossen Geister eine Sammlung seiner Werke versagt hat, die jetzt eben die Ausgabe der Werke von Bach so bereitwillig fördert, den gleichen Eifer auch für Händel's unsterbliche Tonstücke einsetzen werde, des Zweiten in diesem gleichaltrigen Meisterpaare, deren Namen so oft mit Erfurcht nebeneinander genannt werden.

Auf eines der einfachsten und natürlichsten Förderungsmittel dieses Unternehmens wünschen die Unterzeichneten noch besonders hindeuten zu dürfen: es wäre die Subscription der vielen, grossen und kleinen Musikvereine in Deutschland auf je ein Exemplar dieser Werke, dessen Betrag (wo nicht andere Wege näher liegen) durch Aufführungen, die dem Zuhörer in demselben Augenblicke etwas darbieten von dem, für dessen Förderung er wieder etwas bieten soll, beschafft werden könnte. Und dies zwar ohne irgend eine grosse Belästigung, da sich die Vollendung der ganzen Ausgabe auf alle Fälle durch eine Reihe von Jahren hinziehen muss, auf die sich die aufzuwendenden Mühen und Mittel selbst für kleinere Vereine leicht vertheilen würden. Dieser Weg, auf dem die Kunst selber die Kunst fördern würde, verspräche sogleich den sichersten inneren Erfolg dieser Unternehmung: weil er der volksthümlichste Weg ist, auf dem Händel am unmittelbarsten und lebendigsten in die Gesammtheit der Nation eindringen, und am schnellsten und gewissesten jener grossen Volksgunst, die er in England voraus hat, auch bei uns theilhaftig werden würde."

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

Am 27. Juli feierte der hiesige Sängerkranz eines seiner schönsten Feste. Er hatte nämlich zu Ehren seines Direktors V. E. Becker, welcher den von der Deutschen Tonhalle in Mannheim ausgeschriebenen Preis für die beste Composition eines Festgesanges an Schiller errungen hatte, im Platz'schen Garten ein grossartiges Fest veranstaltet. Der ganze weite Raum wimmelte von heiter d'reinschauenden Menschen, welche dieses herrliche Fest angezogen hatte. Nachdem die vollständige Landwehrregimentsmusik mehrere Musikstücke sehr gut vorgetragen hatte, versammelte gegen 6 Uhr der Sängerruf die activen Mitglieder der Gesellschaft auf der festlich geschmückten Terrasse, wo Hrn. Becker, dem gekrönten Componisten, nach einer von einem Ausschussmitgliede über die Veranlassung und Bedeutung des Festes gehaltenen Anrede im Namen des ganzen Sängerkranzes zu dem errungenen Siege Glück gewünscht und ihm als Andenken an dieses nicht nur für den Sängerkranz, sondern für ganz Würzburg denkwürdige Fest ein silberner Pokal überreicht wurde. Der Redner schloss mit einem Hochruf auf den Gefeierten, in welchen alle Sänger im Akkord mit Begeisterung einstimmten.

Nachdem, tief ergriffen, Hr. Becker seinen Dank ausgesprochen, durchzogen die Sänger, denen sich sämmtliche von auswärts zu dem Feste erschienene Sänger (von Schweinfurt, Dettelbach, Mergentheim, Bischofsheim, Heidnigsfeld und Randersacker) anschlossen, unter Vortragung des Sängerpaniers den Garten, wo überall Becker mit Hurrah und Hoch begrüsst wurde.

Hierauf folgte eine Festproduction. Sie enthielt: Lachners „Kriegers Gebet", Mendelssohns „froher Wandersmann", „Berglied" von Kücken, „Der Liebe Feuerzeug" von A. Schäffer, Neidharts „Den Schönen Heil!" und zum Schluss den effektvollen Kriegerchor aus Donizettis Adelia. Der Centralpunkt aber bildete ein Hymnus von V. E. Becker mit Solosätzen und Harmonie-Musikbegleitung. Der beste Beweiss, dass die Composition eine gediegene und die Aufführung eine gelungene war, wurde dadurch geliefert, dass die versammelte Menge in stürmischen Beifall ausbrach.

Als endlich die Dämmerung hereinbrach, wurde der ganze Garten in ein Lichtmeer verwandelt, besonders die Façade des in der Mitte stehenden schlossähnlichen Gebäudes war auf das prachtvollste erleuchtet. Eine mächtige Lyra sandte von der höchsten Höhe ihre brillanten Strahlen nach allen Seiten, während die Gebüsche durch farbige Lampen in tausend verschiedenen Gestalten erhellt wurden, und da und dort in Zwischenräumen abwechselnd verschiedenfarbige Flammen aufleuchteten, und unter den Sängern, welche sich in lebhafter Reihe an langen Tafeln zusammen lagerten, jene Gemüthlichkeit und Fröhlichkeit rege wurde, welche die Freundschaft erweckt und durch die Kunst geadelt wird. Dieser Tag wird gewiss allen Theilnehmern unvergesslich bleiben.

H . . . s.



AUS WIEN.

Anfangs August.

Die Direktion des k. k. Hofoperntheaters fährt mit Consequenz fort, dem Repertoire die schönsten Werke älterer Meister einzuverleiben. Bereits sind Spontini, Boieldieu, Isouard durch einzelne Werke vertreten, von Weber befinden sich seine 3 bedeutendsten Opern auf dem Repertoire; der heutige Bericht gilt vorzugsweise der am 30. Juli stattgehabten Aufführung des Wasserträgers von Cherubini und in kurzer Zeit soll Iphigenie in Tauris von Gluck zur Darstellung gelangen.

Der Wasserträger war seit länger als 20 Jahren vom Repertoire verschwunden und feierte eine glänzende Auferstehung. Wie klein erscheint einem solchen grossen Werke gegenüber die ganze An-

strengung unserer neueren musikalischen Propheten! Wo finden wir in einem Werke der neuesten Zeit eine ähnliche grossartige Wirkung, wie sie ein genialer Geist mit Anwendung der geringsten Mittel erzielt? Hier ist Wahrheit, hier ist treffende Charakteristik, nicht eine Note zu viel und jede an ihrer richtigen Stelle.

Die Krone der diesmaligen Aufführung gebührt dem Ensemble. Wien hat wohl nie die Soldatenchöre des zweiten Actes in solcher Vollkommenheit gehört, wie sie mit überwältigender Kraft und Präcision bei der ersten Aufführung zur Geltung gebracht wurden.

Von den Solosängern entledigte sich Hr. Beck in der Titelrolle seiner Aufgabe in Gesang und Spiel auf ausgezeichnete Weise. Die siegreiche Gewalt seiner Stimme, seine durch die Situationen gehobene Darstellung liessen ihn einen verdienten Erfolg erringen, welchem wir freudigst beistimmen.

Was die übrigen Sänger betrifft, so könnte man hier und dort etwas auszusetzen haben. Man könnte sagen, dass Frl. Cash, obgleich mit grossem Talente und einer wundervollen Stimme begabt, doch noch zu sehr Anfängerin sei, um eine so schwierige Rolle, wie wie die der Constanze, in Spiel und Gesang vollkommen und consequent durchzuführen; man könnte mit Anerkennung der musikalischen Leistung des Hrn. Erl an seiner Repräsentation des edlen Armand Manches auszusetzen finden; man könnte für den Darsteller des Savoyarden Antonio — Hrn. Wolf — eine schönere, mehr zu Herzen sprechende Stimme verlangen, ohne ihm für sein Spiel und seinen Vortrag die gebührende Anerkennung zu entziehen — allein bei dem vielen Guten, welches geboten wurde, bei der sichtbaren Liebe, mit welcher alle Mitwirkende bemüht waren, die Schönheiten des Meisterwerkes zur Geltung zu bringen, wird die strenge Kritik einigermassen entwaffnet und ist bereit, das Bestreben der Direktion und der Künstler anerkennend zu begrüssen.

Die kleineren Partien waren durch die Damen Holl und Weiss, die Herren Hölzel, Mayerhofer und Koch vollständig genügend besetzt. Dirigent der Oper war Herr Capellmeister Esser.

Von den übrigen Vorstellungen während des Monats Juli haben wir noch den Fidelio anzuführen, welcher durch Besetzung der Titelrolle durch Frau Csillag dauernd dem hiesigen Repertoire gewonnen wurde, während früher eine Aufführung desselben nur mit Hülfe eines Gastes möglich war.

Frau Csillag hat schon im vorigen Jahre als Eglantine und Recha in der Jüdin einen grossen künstlerischen Fortschritt bewiesen.

Auch im Fidelio zeigte sich dieser überall, wo nicht die höhere Lage der Partie dem Organe der verdienstvollen Sängerin zu grosse Schwierigkeiten entgegensetzte und namentlich das Andante der grossen Arie sang sie mit vollendetem Ausdrucke.

Wenn wir nun auch mit Freuden geneigt sind, dem Streben der Frau Csillag unsere Anerkennung nicht zu versagen, den auf die Parthie des Fidelio verwendeten Fleiss rühmend zu erwähnen, so möchten wir sie doch in ihrem eigenen Interesse vor solchen, ihrer Stimmlage nicht ganz zusagenden Partien warnen.

Wenn wir schon von der Aufführung des Fidelio berichten, dürfen wir die meisterhafte Leistung des Hrn. Ander als Florestan nicht mit Stillschweigen übergehen. Sowohl in Darstellung als in Gesang bleibt bei solcher Ausführung, bei solcher siegreichen Ueberwindung aller Schwierigkeiten dem Berichterstatter nur eine freudige Anerkennung der ächt künstlerischen Leistung übrig.

AUS PARIS.

4. August.

Dass bei einer Hitze von 32 Graden im Schatten die Theater nicht stark besucht sind, können Sie sich wohl leicht denken. Die Pariser sind froh, wenn sie den Abend im Bois de Boulogne, oder wenigstens in den Elyseeischen Feldern zubringen können, um sich von der wahrhaft infernalischen Tageshitze abzukühlen und etwas frische Luft einzunehmen. Wären nicht die Fremden in Paris, die coûte qui coûte hier alles sehen wollen, um bei ihrer Ankunft in der Heimath sagen zu können, dass sie ihr Geld nicht umsonst ausgegeben, so könnte man jetzt die meisten Schauspielhäuser schliessen.

In der grossen Oper ist das neue Feen-Ballet von St. Georges Les Elfes ou l'ame transmise bereits einstudirt. Der Kaiser wird der ersten Vorstellung beiwohnen, die also bis zu dessen Ankunft verschoben bleibt.

Die komische Oper, die, wie ich Ihnen bereits gemeldet, unter Anderm auch ein Neues Werk von Meyerbeer zur Aufführung vorbereitet, hat eben einen jungen Tenoristen, Edmond Cabel, Schwager der bekannten Sängerin Marie Cabel, engagirt. Man rühmt an ihm eine sehr gute, tüchtig geschulte Stimme. Ist dies wirklich der Fall, so kann sich die komische Oper Glück wünschen, denn die guten Tenoristen sind eben nicht häufig.

Ich weiss nicht, ob ich Ihnen schon von dem Dekret des Staatsministers in Bezug auf die Schüler des Conservatoire gemeldet. Diesem Dekrete zufolge haben sich die jungen Leute, welche ihre Studien im Conservatoire vollendet, der Regierung zur Verfügung zu stellen. Sie werden dann, wenn die Regierung es für gut findet, an einem der von ihr subventionirten Theater mit einem sehr anständigen Gehalt angestellt. Man will dadurch den ersten Pariser Kunstanstalten die jungen Talente sichern.

Am 15. August wird auf Wunsch der Kaiserin eine grosse Sinfonie mit Chören in den Tuilerieen zur Aufführung kommen. Das Werk heisst l'Apothéose de Napoléon I. und ist von Agnelli. Nicht weniger als 500 Musiker, in drei Orchester abgetheilt, werden dabei mitwirken. Die Sinfonie wird sehr gelobt.

Mario ist für die nächste Saison von der italienischen Oper engagirt worden.

Viele Mitglieder der komischen Oper, wie Frl. Caroline Duprez, Marie Leon, Montjauze und A. werden dieser Tage nach Baden-Baden gehen, um in der Salon-Oper zu spielen, welche Clapisson für Bénazet eigens komponirt hat! Die Gräfin Pepoli, die wahrscheinlich als Mad. Alboni dem Publikum viel bekannter ist, hat soeben 2000 Franken zum Besten der Ueberschwemmten nach Paris geschickt.

NACHRICHTEN.

Ems. Das gestern Abend hier stattgehabte Concert des berühmten Componisten Henry Herz, unter Mitwirkung der Sängerin Frl. de Villar aus Portugal, ist als das beste und gelungenste während der ganzen Saison zu bezeichnen. Sowohl der Saal als die Gallerie waren vollständig besetzt. Unter den Zuhörern befanden sich die Prinzessin Friedrich von Holland, die Kronprinzessin von Schweden, der Prinz Georg von Preussen und mehrere russische, französische und englische Notabilitäten. Die anwesenden Musikfreunde sahen diesem, schon vor einigen Tagen angezeigt gewesenen Concert mit grossem Interesse entgegen. Ist doch H. Herz einer der wenigen Künstler, die als Componist und Pianist gleich bedeutend sind, und welche nach einer langen Reihe von Triumphen bei jedem Auftreten, bei jedem neu erscheinenden Werke immer neue feiern. Schon bei seinem Auftreten wollte der Applaus kein Ende nehmen. Nach dem ausgezeichneten Vortrag seiner beiden Compositionen Grand Concerto (das fünfte) und Grande Fantaisie militaire sur la fille du régiment, sowie zweier neuen hier componirten Stücke Chant du Pélérin und Grand Galop brillant, welche man seinen besten Compositionen zur Seite stellen kann, wiederholte sich derselbe in noch grösserem Masse. Frl. de Villar, welche ihr Organ mit Sicherheit beherrscht, sich durch reine Intonation, sowie durch eine überaus kräftige Stimme auszeichnet, erwarb sich eben so lebhafte als wohlverdiente Anerkennung.

Laibach. Am 29. Juli gab der Violoncellist Heinrich Röver aus Wien ein Concert und entzückte durch sein seelenvoll gediegenes Spiel; er sang und declamirte auf seinem Instrumente und verbindet nebst vollendeter Technik eine Eleganz die ihn in den ersten Rang der Violoncell-Solisten der Jetztzeit stellt. Am 1. Sept. soll die Theatersaison beginnen und wir versprechen uns unter der Direktion des Hrn. Müller eine gute Oper.

.*. M. Bordogni, Professor des Gesanges am Pariser Conservatorium, dessen Amtsniederlegung wir kürzlich gemeldet haben, ist am 31. Juli gestorben.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 34. 18. August 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANTIKE IN DER MUSIK.

(Mitgetheilt aus Franken von Ch. Hm.)

(Fortsetzung.)

Wenn es, wie wir gezeigt haben, zu allen Zeiten Männer gab, die sich weniger um den Inhalt unseres musikalischen Canons bekümmerten, sich Lizenzen aller Art erlaubten, — wenn sich noch jetzt in der Kunstkritik verschiedene Ansichten oft auf ungebührliche Weise geltend machen; so resultirt aus diesen Erscheinungen — die durchaus nicht zufällig, sondern nothwendig und im Wesen des menschlichen Geistes tief begründet sind, gewiss nicht die Berechtigung zu der Annahme, dass die Musik keine Antike habe. Bieten sich doch auf jedem Gebiet der schönen Künste dieselben Erscheinungen dar. Ich erinnere in dieser Beziehung an den neueren Streit über den Werth oder Unwerth der Kaulbach'schen Bilder zu Shakespeares dramatischen Werken. Selbst competente Beurtheiler sind in ihren Ansichten völlig getheilt (s. Augsb. A. Ztg.) und ein jeder hat für seine Ansichten die gewichtigsten Motive. Man werfe doch einmal die Antike der Malerei als Richterin dazwischen und höre ihre Entscheidung. Gewiss würden die Partheien sich in ihrer Kunstanschauung nicht beschwichtigt fühlen und dies von Rechtswegen, denn im Falle einer Unterwerfung wider Willen, würde die Freiheit der Kunst leiden. Rosenkranz sagt bezüglich des Hässlichen in den schönen Künsten einige sehr gewichtige Worte: „Zur Möglichkeit überhaupt, in das Hässliche zu verfallen, haben die Künste eine ganz gleiche Stellung. Jede kann es und zwar bis zur Unerträglichkeit hervorbringen. Dennoch findet eine qualitative Temperatur dieser allgemeinen Möglichkeit nach der Eigenthümlichkeit einer jeden statt. Nach der Natur einer jeden Kunst ist ihr Inhalt, ihr Umfang, ihre Modalität, eine andere. Wir können die verschiedenen Künste als einen Weg zur ästhetischen Selbstbefreiung des Geistes ansehen, auf welchem er, zuletzt in der Poesie, sich vollkommen selbst erreicht. Der Durchgang durch das verschiedene Material der Realisirung des Schönen stellt uns die besondern Stufen der Befreiung dar. In der Materie, im Raum, in der Anschauung, d. h. in der bildenden Kunst, ist er noch ausser sich. Mit dem Tone, mit der Zeit, mit der Empfindung, d. h. in der Musik, tritt er in sich. Mit dem Worte, mit dem Bewusstsein (?) mit der Vorstellung und dem Gedanken, in der Dichtkunst, gelangt er zur vollkommnen Innerlichkeit und zur völligen Idealität der Form. In diesem Stufengange wächst mit der zunehmenden Freiheit, mit der grösseren Leichtigkeit und äusseren Mühelosigkeit der Darstellung auch die Möglichkeit des Hässlichen." Allerdings ist auch die Leichtigkeit der Darstellung mit welcher in der Musik ästhetische Sünden begangen werden können, hie und da Ursache misslungener Erzeugnisse. Die nachhaltige Tradition einer oft Jahre langen Procedur aus einem cararischen Marmorblocke, oder aus altem Kanonengut eine Statue etc. hervorzurufen, machen den Künstler der Sculptur vorsichtig und im hohen Grade gewissenhaft. In der Musik macht die Leichtigkeit der Productionen den Künstler leichtsinnig. Dazu kommt dann noch die subjective Innerlichkeit dieser Kunst, die eine Neigung zum Hässlichen wenn auch nicht begünstigt, doch sicherlich ermöglicht; denn obwohl die Musik in ihrer abstracten Form, im Takt und Rhytmus, auf der Arithmetik beruht, so ist sie doch in dem, was sie erst zum wahren, seelenvollen Ausdruck der Idee macht, in Harmonie und Melodie, Unbestimmtheiten und Zufälligkeiten ausgesetzt und das Urtheil, ob schön oder nicht schön, in ihr oft unendlich schwer und daher gar häufig die Kritik sehr unsicher und schwierig. Indessen das ist mehr oder weniger, wie schon bemerkt, auch bei den übrigen schönen Künsten der Fall; denn so lange es sich bei den Lebensäusserungen auf dem Kunstgebiet nicht bloss um die Form — sondern auch — und zwar hauptsächlich — um den Geist, um die auszudrückende Idee, um Composition handelt, und so lange der menschlische Geist selbstständig denkt und forscht, so lange er eine Individualität ist; so lange wird bei Beurtheilung von Kunstwerken nach den Prinzipien, die wir der Antike entnehmen, auf dem Felde der Kritik eine Verschiedenheit der Anschauung vorhanden sein, die eben dann je nach der Bildungsstufe und nach dem Charakter der Betheiligten mehr oder weniger in Streit und Hader ausartet. Hat doch selbst Gluck, den R. an die Spitze unserer Klassiker setzt, Piccini gegenüber eine so verschiedene Beurtheilung erfahren müssen. Bezüglich des Einflusses des Studiums der römischen Antike auf Händel und Gluck meint R., dass man bei Ersterem die Früchte seiner Wanderschaft nach Italien deutlich erkenne. Auch Gluck hänge inniger mit den klassischen Italienern zusammen, als man gewöhnlich meine. Seine klaren Melodien und seine massvolle Instrumentation bekundet nach ihm die Begeisterung für das Studium der musikalischen Antike im Sinne seiner Zeit. Mit Bezug auf unsere Zeit sagt er: wenn der Meister antiker Grösse im musikalischen Drama vernähme, welchen Unfug man heut zu Tage mit seinem Namen triebe, indem man ihn als den Grossvater aller modernen, titanischen Struwelpeter, als einen formlosen Declamator, als das Zwittergespenst eines halben Poeten und halben Musikers hinzustellen suche; würde er in gerechter Entrüstung denen, die seinen Namen missbrauchen, nicht minder derb den Text lesen, als er ihn seiner Zeit nach der anderen Seite hin den spielenden musikalischen Flachköpfen unter den Zeitgenossen gelesen habe. Was wir über dergleichen Anzüglichkeiten, hier offenbar gegen R. Wagner gerichtet, denken, haben wir schon bei der Recension der R. „Hausmusik" offen ausgesprochen; wir werden dies nicht wiederholen; indessen gelegentlich müssen wir doch ein für alle Mal bemerken, dass die reiche Begabung R. Wagners ausser allem Zweifel sein dürfte, dass sein Auftreten nichts Zufälliges — sondern eine in der Kunstgeschichte nothwendige, motivirte Erscheinung ist, die unsere vollste Aufmerksamkeit verdient und gerechte Ansprüche auf ruhige, unpartheiische Würdigung zu machen hat. Das richtige Verhältniss der Verbindung der schönen Künste unter sich zur Darstellung eines Ganzen, also hier der Tonkunst mit der Poesie in der Oper, ist durchaus noch nicht völlig ermittelt und wir müssen es einem Talente, wie Wagner, Dank wissen, dass es durch sein Auftreten die Kardinalfragen dieser Materie zur gründlichen Entscheidung drängt und das Interesse der gesammten

musikalischen Welt darauf lenkt. Jedenfalls ist der Erfolg im Hinblick auf unsere ganze musikalische Entwickelung ein tief eingreifender. (Fortsetzung folgt.)

ROBERT SCHUMANN.

Den Wiener Blättern für Musik entnehmen wir folgende Lebens-skizze des verstorbenen Künstlers:

So ist denn wieder einer der Auserwählten, bei deren Wiege der Genius der Kunst zu Pathe stand, dorthin abgerufen worden, wo alle Dissonanzen des irdischen Jammers in Harmonien ewiger Sphärenmusik aufgehen. Eine der wohltönenden Saiten, die der grosse Meister dort Oben von Zeit zu Zeit auf die irdische Lyra spannte, um durch ihre Klänge der Menschen Ohr und Herz zu erfreuen, hat Freund Hain mit der Sense durchgehauen, nachdem er sie schon früher mit seinen knöchernen Fingern mahnend berührte. Sie sprang am 29 Juli — — das war der Sterbetag Schumann's.

Die Kunde seines Todes wird von allen Künstlerkreisen gewiss mit den wehmüthigsten Gefühlen aufgenommen werden; sie würde erschütternd gewirkt haben, wenn nicht sein mehrjähriger Geisteszustand, von dem eine Rückkehr zur normalen Psyche nicht zu hoffen war, einen Theil des Mitleids schon vorweg absorbirt hätte. So wie bei Nicolaus Lenau, machte man sich bei Robert Schumann mit dem Gedanken seit Jahren vertraut, er sei todt, und der physische letzte Athemzug gereichte dem Leidenden nur zur Wohlthat.

Robert war der jüngste Sohn des Buchhändlers Schumann in Zwickau und wurde 1809 geboren. Schon auf der Schule dichtete er Vieles, und ergab sich eifrig der Lektüre der älteren und neueren Classiker. Bei allem war ihm die Musik, in der er früh Unterricht empfangen, eine vielgeliebte Begleiterin. Nach der Universitätszeit, wo er Leipzig zu seinem bleibenden Wohnsitze wählte, machte er gründliche Studien im Pianofortespiel und in der Composition. Anregend in dieser Hinsicht wirkte auf ihn der vertraute Umgang mit dem Vater seiner nachherigen Gattin, deren Talent sich gerade in dieser Periode, meist an Schumann's Seite, mit raschen Schritten entfaltete. Es bildete sich ein geselliger Kreis von Musikern und Musikfreunden; täglich wurde über die Kunst gesprochen; man fand in den Claviercompositionen der letzten Periode viel Veraltetes und Nichtssagendes, wobei Beethoven und Franz Schubert immer den Massstab der Kritik in die Hand gaben. Robert Schumann waren alle leeren Effekt- und Modestücke zuwider. Seine Verstandesnatur erfreute sich an dem alten guten Sebastian Bach, dessen Geist zugleich aber auch so viel Seele hat; und seine fantastische Natur wurde durch Paganini frappirt, kehrte aber immer auch wieder zurück zu Beethoven und Jean Paul, bis mit Chopin's Auftreten eine ganz neue Aera in seinem künstlerischen Leben begann. Schumann und Chopin trafen in ihren Ideen zusammen, und erschracken vor einander, wie einst die beiden Doppelgänger Jean Paul und Hippel. Chopins Etuden und Concerte konnte Niemand in Leipzig spielen als Clara Wieck. Wer war der Erste, der sie von ihr hörte? Schumann; aber obschon seine eigene Seele abspiegelnd, fand er sich doch erst später in ihnen zurecht, nach mehrmaligem Hören erst, wo sie seine Seele spannten mit süssem Zauber, und in ihm nun auch rechtfertigten den Namen einer neuen romantischen Schule. Jetzt war Schumann kein musikalischer Eremit mehr: er hatte noch Einen neben sich, dem man Unpopularität vorwarf und den man an das Publikum ererinnerte; und Beide trotzten diesem Vorwurf nur desto hartnäckiger. Endlich kam noch Berlioz, von dem die deutschen Hyperboräer bis jetzt so viel als Nichts wussten. Inzwischen hatte Schumann der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" gegenüber 1834 seine neue begründet, die den Ton eines musikalischen jungen Deutschlands anstimmte. Sowohl der engere Leipziger musikalische Kreis als auch viele Auswärtige interessirten sich lebhaft für Schumanns Bestreben, das einen kaum zu erwartenden raschen Fortgang nahm. Auch Mendelssohn's Erscheinen in Leipzig gab der Musik einen neuen Aufschwung und Schumanns schönem Streben einen kräftigen Impuls. Schumann componirte viel Herrliches für das Pianoforte so wie in fast allen Richtungen musikalischer Gestaltungsweisen. Dabei verfolgte er als musikalischer Kritiker immer entschiedener und kühner seinen Weg, der alles Fade und Veraltete liegen liess und durchaus gleichsam eine Entdeckungsreise war. Jetzt nachdem den zu früh Entschlafenen kühle Erde deckt, werden seine Werke allgemein anerkannt sein und sich im vollsten Masse des Ruhmes erfreuen, den er verdiente. Seine Recensionen waren vortrefflich; Schumann ist aber durch und durch auch Poesie und Humor. Seine Compositionen für's Pianoforte zeigen den Freund Jean Pauls und Shakespeares; überall Bilder, überall Fantasie. Und dabei die Perspective in die Natur, in das Leben, in das Unendliche hinaus! Genug, in Schumann wohnte ein seltener Genius, den aber leider seit Jahren Geistesnacht umfing, und — man muss es mit Entrüstung betonen — die Noth um die materielle Existenz umgab. An seinen Manen hat Deutschland eine grosse Schuld abzutragen; Schumann, dessen geniale Muse in wenig Jahren die Welt mit unvergänglichen Werken jeder Art beschenkt und beglückt hat, bis die Geistesnacht über den unglücklichen grossen Mann hereinbrach — konnte seine Familie nicht erhalten, und die Gattin, die selbst hohe Priesterin der Kunst, der Entbehrung wie ein Held ins Auge schaut, muss für die Kinder die zeitlichen Glücksgüter beischaffen, welche die Gegenwart reichlich auf den Altar der Kunst zu legen sich zur ehrenvollsten Aufgabe machen sollte!

LITERATUR.

Freiherr von Ditfurth, Fränkische Volkslieder. Zweiter Theil: Weltliche Lieder, Breitkopf und Härtel. XLII Seiten Vorwort und 310 Seiten Text mit 400 Liedern. Pr. 1⅓ Thlr.

Den ersten Band, geistliche Lieder enthaltend, zeigten wir früher an. Bei der Bedeutsamkeit dieser Sammlung wird es nicht überflüssig sein, auf den zweiten Band noch besonders einzugehen; dazu kommt, dass er der umfangreichste ist, und dass der Herausgeber in einem langen Vorworte über Mancherlei seine Meinung abgegeben hat. Im Allgemeinen sind wir mit seinen Ansichten durchaus einverstanden, und Vieles ist sehr schön gesagt. Man sieht überhaupt, mit welcher bewundernswerthen Ausdauer Hr. v. Ditfurth sich dem Gegenstande hingegeben hat; er macht eine schöne ehrenwerthe Ausnahme von den Leuten seines Standes, die seit Jahrhunderten mehr dazu beitrugen, das niedere Volk versinken zu lassen, als es wirklich zu verstehen und zu veredeln. Einzelnes ist dann hin und wieder, was wir schärfer gefasst wünschten. Dahin gehört hauptsächlich die Ansicht über die Bedeutung des Volksliedes und dessen lebendige Dauer im Volke bis in die Gegenwart hinein. Gewiss leben diese schönen Lieder und Weisen noch heute im Volke, doch weder mit der Kraft, noch in der Gemeinfreude früherer Zeiten; es ist ein Nachklang, grösstentheils unbewusst, theils getrübt. Die Zeit für das, was man im strengsten Sinne Volksgesang nennt, schliesst mit 1600, mit dem Eintritt einer ganz neuen Kunstweise, die sich über ganz Europa und schnell in alle Kreise verbreitete. Erst wenn man diese Grenze einfach festsetzt, sodann die älteren Quellen untersucht und mit der fortlebenden mündlichen Tradition zusammenhält, kann man zu einer geschichtlichen und unbefangenen Ansicht gelangen, auch so erst über den Nutzen des Volksgesanges für die heutige Kunst ins Klare kommen. Die meisten Sammler von Volksliedern liessen sich noch immer romantische Uebertreibungen zu Schulden kommen, was sich von den sogenannten Romantikern in unserer Literatur herschreibt, die bekanntlich mit zuerst auf den Volksgesang hinwiesen; besonders durchgehend, wie in stillschweigender Uebereinkunft als Glaubenssatz angenommen, macht sich bei allen diesen der Widerwille gegen die eigentliche Kunst der Töne geltend. „Was sind doch die flüchtigen, schnell welkenden Opernweisen gegen diese unvergänglichen Volkslieder", sagen sie, und sagt auch Herr von

Ditfurth. Man muss dagegen aber bemerken, dass ein solcher Vergleich zu nichts Gutem führen kann. Opern-Melodien sind noch nicht desshalb kurzlebig, weil es eben Opern-Melodien sind; die Mozart'schen werden noch gar lange in voller Frische prangen, und viele andere, die schon hundert Jahre älter sind, leben auch noch. Und dauert der Volkgesang denn ewig? Keineswegs; auch die allerältesten der noch singbaren Melodien reichen nicht über das Jahr 1200 hinaus, wenige über 1400. Alle Weisen, nach denen die deutschen Heldenlieder von der Völkerwanderung bis zur Zeit der Hohenstaufen abgesungen wurden, sind verklungen oder doch so in die späteren aufgegangen, dass sie unkenntlich geworden sind; von den Gesängen, über die Tacitus schreibt, und von denen der Griechen kann noch vielweniger die Rede sein.

Doch wir brechen ab, gelegentlich werden wir den Gegenstand von diesem Gesichtspunkte aus eingehender beleuchten. Unter den weltlichen fränkischen Volksliedern begegnen uns auch einige von neuerem Datum, sogar mit Angabe der Dichter und Sänger, die zum Theil noch leben. Es sind alle ohne Ausnahme Leute geringen Standes, und dadurch empfängt man einen neuen Beweis, dass unser Volkslied nach und nach ganz in diese niederen Kreise herabgeglitten ist. Von besonderem Insteresse ist unter diesen neueren, so zu sagen modernen Producten ein Lied, welches dem Gegenstande und seiner ganzen Stimmung nach an das schöne „Zu Strassburg an der Schanz" erinnert. Es stammt nach Lied und Melodie von einem gemeinen Soldaten, der noch 1817 in Landau bei der ersten Compagnie des 6. Linienregiments stand; er hiess Peter Fiëder, war ein geborner Italiener, kam aber schon als Kind nach Deutschland und diente lange als Soldat. Bei seiner Lebendigkeit und Gewandtheit war er der Liebling seiner Kameraden, wegen toller Streiche und grosser Schlauheit machte er aber seinen Vorgesetzten viel zu schaffen. Sein Lied theilen wir vollständig mit:

Nr. 280. Der Deserteur.

Sehr mässig.



2

Der Herr Major und Auditor,
Das Kriegsgericht beisammen,
Sie lesen mir mein Urtheil vor;
Ich sollt' es ihnen sagen:
Ob ich etwas zu wenden ein
Oder hätt' was vorzubringen?
Da stund ich ja so ganz allein,
Konnt' mich auf nichts besinnen.

3

Zwei Leuchter stunden auf dem Tisch,
Das Schwert lag übers Kreuze;
Ein Crucifix stund in der Mitt',
Ich sah es an mit Schweisse.
Das Kriegsgericht geschlossen war
Und auch darzu versiegelt:
Ja einmal roth und zweimal schwarz
Adje, ihr deutschen Brüder!

4

Der Kreis der ward geschlossen ein
Durch meine lieben Brüder;
Der Tambur thut schon schlagen an,
Mein traurig's Herz sinkt nieder.
Mein traurig's Herz mir zittert schon,
Jetzt fang ich an zu weinen;
Was bringt denn nun der Herr Major,
Was wird durch ihn erscheinen?

5

Ihr Kamerad'n, was ich euch bitt:
Thut meiner nicht verachten;
Gedenkt an Gott, glaubt sicherlich,
Er kann auch Euch noch strafen.
Durch mein so vieles Desertir
Muss ich so vieles leiden,
Zum Tod bin ich verurtheilt hier
Und muss von euch nun scheiden.

6

Ach Mädchen 's ist ein harter Schluss,
Dass ich von Dir muss scheiden!
Reich mir noch einen süssen Kuss,
Weil ich von Dir muss scheiden.
Sind wir so treu beisamm gelebt
Wie Vögel in dem Walde;
Jetzt heisst's mit mir ins Grab gelegt
Ach Schätzchen, komm fein balde!

Das Lied überragt hier die Melodie sehr weit, es zeichnet die Situation vortrefflich und ist ganz im Volkstone. Doch wird es schwerlich, wie die alten Lieder, eine allgemeine Verbreitung finden; die Zeiten sind eben andere.

In beiden Theilen der fränkischen Volkslieder, besonders bei den geistlichen, bemerkt man eine gewisse Störung und Unregelmässigkeit, sowohl in dem inneren Fortgange des Liedes, als in dem Metrum der Strophe. Es erklärt sich dies bei den geistlichen Liedern sehr leicht: sie entstanden in Zeiten, die dem Volksgesange nicht mehr günstig waren und unter der spätkatholischen Anschauung, d. h. nach der Reformation. Wenn irgend etwas bei unserem Volksgesange bemerkenswerth ist, so ist es der höchst einfache, sichere und voll musikalische Strophenbau. In den Volksliedern des 15. Jahrhunderts und in den Kirchenliedern des 16. und 17. Jahrhunderts ist er rein, später und in Gebieten, die der neuen schöpferischen Richtung fernab lagen, wird er getrübt, gebrochen. So war und ist es in Franken. Hier singt man noch Wallfahrtslieder, aber in holperiger unmetrischer Sprache und zerütteter Strophe; es sind nicht mehr die altdeutschen Reimpaare oder die durch den früheren Volksgesang aufgelössten Gesätze der Nibelungenstrophe, es sind nur Anklänge. So ändert sich mit dem geistigen Besitzthum auch das sprachlich-musikalische und selbst das strophisch-musikalische. Wann werden wir aber einmal dahin gelangen, dass wir diese Entwicklung in allen Theilen unseres Vaterlandes genau übersehen können.

CORRESPONDENZEN.

AUS DRESDEN.

In der schönen Jahreszeit pflegt die Muse der Tonkunst hier sich eben so zurückhaltend und schweigsam zu zeigen als anderswo, und nur in seltenen Fällen wagt sie es, unter die von den Freuden des Sommers berauschten und darum für ihre Genüsse weniger empfänglichen Menschen zu treten. Ein solcher Fall ereignete sich am 21. Juli in Loschwitz, einer an und auf den Rebenhügeln der Elbe reizend gelegenen Ortschaft unfern Dresden, die sowohl von Bewohnern der Residenz, als auch von den aus weiterer Ferne herbeiströmenden Fremden während der Sommermonate häufig besucht, bewohnt und auf's Angenehmste belebt wird. Hier wurde zu Gunsten einer zu begründenden und dem Vernehmen nach unter höchster Protektion stehenden Kleinkinderbewahranstalt des Ortes eine musikalische Soirée veranstaltet, die, wie voraus zu sehen, eben so viel Theilnahme fand, als sie genussreich war. Als mitwirkende künstlerische Kräfte waren Frl. Marie Wieck, Frl. Berg, königliche Hofschauspielerin und Hr. v. Wasielewsky gewonnen. Die erstere der beiden Damen spielte in anerkannt meisterlicher, höchst vollendeter Weise Beethovens Sonate Op. 26, ferner Stücke für Pianoforte und Violine von Stephan Heller im Vereine mit Hrn. v. W. (der ausserdem die Soirée mit der Elegie von Ernst eröffnete) und endlich Präludium und Gigue von Bach, Menuetto von Haydn und Lied ohne Worte (C-dur) von Mendelssohn; sie gewann wie früher den allgemeinsten Beifall durch ihre kostbaren, anmuthsvoll gespendeten Gaben, während die geistvollen, zwischen die Musikstücke eingeschobenen Declamationsvorträge von Frl. Berg zur angenehmen Abwechslung wesentlich beitrugen. F.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Der Baritonist Schüttky von Stuttgart, gastirte zuletzt als Petrow im Nordstern. Gleichzeitig gastirt der mit einer grossen Stimme begabte Tenorist Niemann von Hannover. Bis jetzt trat derselbe als Tannhäuser, Raoul und Lohengrin auf.

Hamburg. Das Stadttheater ist am 1. August mit Wagners Tannhäuser wieder eröffnet worden.

Baden-Baden. Am 16. August hat hier unter H. Berlioz Leitung ein grosses Concert stattgefunden. In Zukunft werden ähnliche musikalische Productionen mit Theatervorstellungen abwechseln, für welche die ersten Mitglieder der Opera comique in Paris gewonnen worden sind.

Braunschweig. Die eigentliche Eröffnung unserer Bühne findet am 1. Sept. statt, doch werden in der Sommermesse, die jetzt ist, Interimsvorstellungen gegeben. Signora Ferrari, bisher Concertsängerin, weilt jetzt hier, um nächstens ihren ersten theatralischen Versuch hier zu machen. Sie soll eine sehr schöne Stimme und gute Schule haben. Es sind in den bis jetzt stattgehabten Interimsvorstellungen als Gäste aufgetreten: Frau Simon-Romani (früher Röder-Romani), Frau Bölken und Hr. Zellmann aus Aachen. Letzterer ist, wie man hört, engagirt.

Salzburg. Nachstehend theilen wir das Festprogramm der Mozart-Säcularfeier mit: Samstag den 6. Sept. werden die Stadtthore zum Wilkomm der Fremden mit Blumengewinden und passenden Inschriften geziert sein. Abends wird sich ein Fackelzug zum ehernen Standbild Mozarts unter Gesang und Musik bewegen, vor welchem eine Festcantate, gedichtet von Friedrich Beck und für fünfstimmigen Männerchor mit Instrumentalbegleitung von Franz Lachner componirt, vorgetragen wird. Darauf Beleuchtung der Berge. Sonntag den 7. Sept. um 9 Uhr Morgens grosse Messe in C von Mozart, bei welcher die ausgezeichnetsten Gesangskräfte, auch aus den Gästen, mitwirken werden. Abends das erste Festconcert in der zu diesem Zweck festlich geschmückten Aula. Sämmtliche Vorträge von W. A. Mozart, als: Jupiter Sinfonie In C-dur; Arie aus „Titus" mit obligatem Basset-Horn; Quartett aus „Idomeneo" (zwei Sopran, Alt und Tenor); Clavier-Concert in D-moll; Sinfonie-Concert für Violine und Viola; Arie des Grafen aus „Figaros Hochzeit"; Adagio für Clarinette; Terzett aus „lo sposo," Scene aus „Idomeneo" (von N 16 bis Finale des zweiten Actes); Ouverture zur „Zauberflöte". Montag den 8. Septbr. um 9 Uhr Vormittags in der Domkirche grosse Messe in F-dur von Mozart unter Theilnahme der ausgezeichnetsten Gäste. Nachmittags 3 Uhr bewegt sich der grosse Festzug sämmtlicher Liedertafeln mit ihren Bannern und Emblemen nach der festlich decorirten Tribüne auf dem Mönchsberge, wo das „Abendlied", „Bundeslied" und „O Isis" von Mozart, „Kriegers Gebet" von Lachner, „Grün" von Storch mit Begleitung, „Festgesang an die Künstler", dann Chor aus „Oedipus" von Mendelssohn, „Frau Musica" von Rochlitz, Jagdchor aus R. Schumanns „Pilgerfahrt", endlich unter Beleuchtung und Kanonade der „Prinz Eugen" von sämmtlichen Liedertafeln gesungen werden, der Zwischenvorträge einzelner Liedertafeln nicht zu gedenken. Dienstag den 9. Sept. findet das zweite Festconcert statt: Sinfonie in C-moll von Beethoven; Chor von S. Bach; Arie aus „Acis und Galathea" von Händel; Concerto in forma di scena cantate von Spohr, executirt durch Hrn. Conservatoriumsdirector Helmesberger aus Wien; Marsch von Beethoven: „Ruinen von Athen"; Mendelssohns Ruy-Blas-Ouverture; zweiter Act aus „Orpheus" von Gluck (Alt, Chor, Orchester); Tenor-Arie aus „Euryanthe" von Weber; „Wunderbare Harmonie," Vocalquartett von Haydn; „Halleluja" von Händel. Die Festconcerte dirigirt Hr. General-Musikdirektor Lachner, die Liedertafelproduction Hr. Capellmeister Storch, die Messen in der Kirche Hr. Capellmeister Taux. Mitwirkende Künstler für Solopartien: Frau Behrend-Brand, Frau Mangstl-Hetzenegger, Frau Dietz; die Tenoristen Hr. Härtinger, Hr. Young, und der Bassist Hr. Kindermann. Instrumentalisten: Hr. Lauterbach, Hr. Bärmann, Hr. Willmers und Hr. Helmesberger. Ausserdem werden im Orchester mehrere Herren Professoren aus München und Künstler aus nah und fern mitwirken, so z. B. erscheinen unter den bei der ersten Violine Mitwirkenden 17 Orchesterdirigenten und Violinisten von Ruf, darunter mehrere aus norddeutschen Städten.

⁂ Der Violoncellist Seligmann wird am 21. August ein grosses Concert im Bad Homburg veranstalten.

⁂ *Sommertheater und Concerte.* Als Musterprogramm empfehlen wir folgendes im Türkischen Kaffeehaus von Wolfenbüttel als probat erkannte: „G r o s s e s C o n c e r t Schauspiel des Sommertheaters. Preciosa mit Brillantbeleuchtung und Feuerwerk; im 2. Akte erscheint Preciosa zu Pferde und der Viarda auf einem reich gezäumten Maulthiere. Wieder grosses Feuerwerk mit Musik vom Hoboisten-Corps. Und zum Beschluss: von den Hoboisten und sämmtlichen Tambours Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria von L. von Beethoven, mit grossem Brillant-Feuerwerk; der Beginn der Schlacht wird durch einen Kanonenschuss angezeigt. Leonore, eine Tragödie; zum Schluss bei bengalischen Flammen Todtenritt vom gesammten Personal ausgeführt. Abends von 7 Uhr an kann dabei warm nach der Karte gespeist werden. J. Kunst."

⁂ Als Curiosum wird aus Aarburg berichtet, dass Herr Karl Schmidt, k. k. Hofopernsänger in Wien (der sich zur besseren Unterscheidung von der Schaar seiner Namensverwandten nach seinem Geburtsorte „Schmidt von Staufberg" nennt,) unlängst daselbst ein „Kirchenconcert" gab, worin merkwürdiger Weise folgende Piecen in buntem Wechsel figurirten: „Der Trompeter," (!) Lied von Speier; Duett aus den „lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai; Marche marocaine (!?) von Leop. von Meyer; Arie aus „Figaros Hochzeit"; „Die beiden Grenadiere" von Schumann; „la Masque du jeune Henri," par Gottschall u. s. w.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 35.** 25. August 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER DIE MÄNGEL NORDDEUTSCHER MUSIKFESTE.

(Nachschrift zu dem Berichte über das Braunschweiger Sängerfest.)

Die Klage des geehrten Referenten über die Auswahl der aufgeführten Gesangwerke erinnert uns wieder besonders lebhaft an Mängel, die sich hauptsächlich auf Musikfesten in Norddeutschland finden. Man singt und spielt dort gewöhnlich unbedeutendere Sachen und wenn auch nicht lauter Unbedeutendes, doch das wirklich Gute und riesenhaft Grosse in solcher heterogenen Mischung mit geringeren musikalischen Erzeugnissen, dass es schon dadurch nie zu rechter Wirkung gelangen kann. Ein auffallendes Beispiel liefert uns wieder Magdeburg mit seinem „grossen" Musikfeste. Neben der Haydn'schen Schöpfung am ersten Tage das willkürlichste Gemisch am zweiten, „Concert" genannt, und am dritten wieder zwei grössere Werke: die kleinere Cäcilien-Ode von Händel und die neunte Sinfonie, von denen die erste unbekannt war, und die zweite nicht verstanden wurde. Es war eben auch nichts gethan, um Verständniss zu ermöglichen, wirklich gar nichts; und allein in der Art und Weise, wie die Beethoven'sche Sinfonie traktirt und dann noch Händel (denn beide Werke sind grosse Oden, und ein Dirigent sollte nie beide nach einander am selben Tage zur Aufführung bringen) abgespielt und abgesungen wurde, liegt die wahre Ursache aller jener verwirrten Urtheile über dieses Werk, welches bei Vielen die sie hier in Magdeburg zuerst hörten, hervorgerufen wurde. Zu dieser unselbstständigen, rein durch Schuld der Musiker verführten Menge gehört auch der Berichterstatter in der Niederrheinischen Musikzeitung. Gewiss haben Sie und hoffentlich viele Andere gedacht: wie schlecht muss der Vortrag gewesen sein, der empfinden lässt, die neunte Sinfonie sei arm an musikalischen Ideen, sogar in ihren ersten drei Sätzen! Aber worüber soll man mehr erstaunen, über eine solche Vorführung, oder über Berichterstatter *), die sich nicht scheuen, die Fehler der Ausführung zu vertuschen, indem sie sie in das Werk hineinklügeln! War der Niederrheinische Mann (anscheinend doch ein Musiker) so gut unterrichtet, um sich spaltenlang darüber zu verbreiten, dass Hr. Abt mit Recht ein *ff.* auf ein *pp.* folgen liess, hatte er so viele Worte, um einen bloss äusserlichen und schliesslich nicht einmal richtigen Effekt (denn er widerspricht den musikalischen Gedanken des Componisten) als tief poetisch und wirksam zu preisen: warum sagte er denn nichts über die eigentliche Quelle des Misslingens der 9. Sinfonie? der eigentliche Stamm auf diesem Feste. Das Braunschweiger Personal hat von dem schweren Werke keine drei Proben gehabt, d. h. wirkliche Uebungen die diesen Namen verdienten, ja eigentlich keine einzige, und kein Wort vernommen, welches das Verständniss dieser grossen Tonschöpfung erschliessen konnte. Die Sänger und Sängerinnen hatten in den Vorübungen nur gelernt, dass es schwer und undankbar zu singen sei, und mit dieser ermattenden Ansicht traten sie denn zum Feste zusammen, völlig unwissend über das, was Beethoven mit dem Werke gewollt und im Ganzen doch auch wohl erreicht hat. Dieses ist die Ursache, warum Anno 1856 auf einem grossen allgemeinen Musikfeste Beethovens neunte Sinfonie nicht einmal zur Hälfte technisch richtig vorgetragen wurde! Hätte die verehrliche Redaction der Niederrheinischen Musikzeitung solches genauer gewusst, würde sie den Berichterstatter wohl noch stärker abgefertigt haben, als schon geschah; man muss ernste Dinge ernst nehmen und gegen dergleichen mit aller möglichen Entschiedenheit auftreten. Die Magdeburger unter Hrn. Rühling hatten mehr vorgearbeitet.

Ein anderer Mangel, mehr äusserlicher und gesellschaftlicher Art, hat sich in Magdeburg auch wieder im vollsten Masse gezeigt. Magdeburg sorgte zunächst für sich. Die besten Plätze hatten die Kinder der Stadt im reichsten Kaufmannsschmucke eingenommen, die Fremden mochten sehen wo sie blieben. Noch kümmerlicher war die Bewirthung, und Niemand hat länger in Magdeburg verweilen mögen, als der musikalische Dienst erforderte. Magdeburg erscheint also zu derartigen Festen gar wenig geeignet, es ist eine materielle Handelsstadt, die sich Gluck und Händel nach dem bekannten Witz in Glück und Handel übersetzt hat. Nicht alle norddeutsche Städte sind so unmanierlich, unfreundlich; Braunschweig zum Beispiel hat sich, wie schon berichtet, in dieser Hinsicht von einer sehr vortheilhaften Seite gezeigt. Doch bildet Braunschweig eine Ausnahme, und schon Hannover, fürchten wir, würde sich anders benehmen. Im Allgemeinen kann man sagen, dass der Sinn für geselliges Leben in Norddeutschland schwächer ist, als am Rhein und in Süddeutschland, dass sich daher die grossen Massen allgemeiner Sängerfeste dort weit schwerfälliger und weniger ergötzlich bewegen. Anstalten aller Art werden in Norddeutschland gemacht, aber gewöhnlich zur Unzeit, für die Nebendinge, und so unpractisch, dass solche Feste durchweg mit allgemeiner Verschuldung endigen, und dadurch die betreffende Stadt für lange Jahre abschrecken, ein solches Generalvergnügen zu wiederholen. Durchgängig wird hier auf Essen und Trinken ein zu grosser Werth gelegt. Nothwendige Folge davon sind unangenehme Auftritte aller Art, besonders aber gewisser Art. „Schliesslich war schwarzer Kaffee die allgemeine Losung," bemerkte der Correspondent der Hannovrer Zeitung nur zu richtig. Wohin solche Bacchanalien führen, liegt auf der Hand. Die Kunst sinkt dabei zum Mittel herab.

Der dritte Mangel, den wir nun schliesslich noch hervorheben müssen, liegt in der örtlichen Lage und dem Verhältniss der norddeutschen Städte zu einander. Schon die Entfernung verhindert ein so leichtes Zusammenkommen, wie es in Mitteldeutschland und am Rhein möglich ist. Die Städte, welche hier in Betracht kommen, wären etwa Berlin, Magdeburg, Braunschweig, Hannover, Bremen, Hamburg, Lübeck, Schwerin, Rostock, Stettin und andere geringeren Umfanges; wie weit zerstreut! Und dabei sind die Mittel, welche durch einen musikalischen Verband derselben gewonnen werden, nicht einmal bedeutend. Von Berlin abgesehen, so hat **Magdeburg** mehr Geld als Kunst und kein Institut von Bedeutung, dazu fehlt

*) Siehe A. Hahn und H. Sattler in der N. Z. f. Musik. Hr. Organist Sattler vermisste in Magdeburg nichts, als den „vollen Sonnenschein der Romantik," nämlich Schumann, Wagner Berlioz etc.! Ein devotester Bückling für die Ehre, von Leipzig aus durch die Sonne bestrahlt zu sein. Und A. Hahn spricht von der heissen südlichen Gluth der klassischen Gestalten!

der wahre Gemeinsinn; der bedeutendste Verein daselbst (von Ritter geleitet) betheiligte sich bei dem letzten Feste gar nicht.

In Braunschweig besteht seit Jahren eine vorzügliche Capelle, aber der Gesang war schon längere Zeit sehr schwach. Auch die dortige Singakademie muss noch einen ganz anderen Geist bekommen, wenn sie für die Kunst gewinnbringend sein soll.

Anders ist es in Hannover; in dieser Stadt erblüht wirklich ein neues Kunstleben, es werden wenigstens die hoffnungsvollsten Anfänge dazu gemacht. Und sehr erfreulich ist es, dass die Anregung nicht bloss von dem König ausging, der allerdings Erhebliches für sie thut, sondern von einem freien Verein. Das neue Kunstgebäude dort ist ein imposantes Haus, in dem sich alle Künste friedlich und fröhlich vereinigen. Mit der Zeit werden wir hierüber ausführlicher berichten. Die Resultate können noch nicht erheblich sein, weil die musikalische Akademie erst seit zu kurzer Zeit besteht, und allerdings müssen auch noch bedeutende Kräfte gewonnen werden; doch könnte man schon jetzt eine Reihe gelungener Aufführungen nennen. Dieser Verein hat die glückliche Idee gefasst, unter den verschiedenen musikalischen Akademien der grösseren deutschen Städte eine Verbindung herzustellen zur Annahme gemeinsamer Statuten, zu gegenseitigem Austausche musikal. Werke, zur Besprechung sonstiger Bestrebungen für die Hebung der Tonkunst und dergleichen. Wir wünschen lebhaft, dass dieser Gedanke zur Ausführung kommen und nicht wie viele andere an der deutschen Trägheit scheitern. Mit der Zeit könnte viel Gutes daraus hervorgehen.

Bremen, Lübeck, Rostock und Stettin sind Handelsstädte, die bei grossem Reichthum sehr viel für die Kunst thun könnten, wenn nicht die Magistrate begüterter Städte und die reichen Kaufleute diejenigen wären, denen die Kunst, sobald es auf dauernde Hülfeleistung ankommt, durchaus gleichgültig ist.

Im Grunde ist es in Hamburg nicht anders. Welche Stadt! Aber wer ist nicht erschrocken zusammengefahren über das barbarische Musikgetöse, nicht bloss im Theater sondern fast überall! Die Musik ist hier, Einzelnes abgerechnet, die Decoration eines üppigen Lebens. Dabei verhält Hamburg sich gänzlich passiv gegen Alles, was anderswo vorgeht, es liefert zu Musikfesten verhältnissmässig die wenigsten Theilnehmer.

Hierin ist es mit Berlin verwandt, doch ist dieses auch das einzige Gemeinsame, was in musikalischer Hinsicht zwischen diesen beiden grössten norddeutschen Städten statt hat. Aber schon die Ursachen der Isolirung sind verschieden: Hamburg schliesst sich ab, weil es gleichgültig ist; Berlin, weil es alles in Fülle hat und auf die Leistungen der „kleinen" Städte geringschätzig herabsieht. Berlin mit seinen erstaunlich reichen Mitteln hält es für überflüssig, zu einem grossen Sängerfeste durch Kosten und Mühen die Kräfte von auswärts zusammenzuziehen; und hält sich wiederum zu gut, massenweise an auswärtigen Festen Theil zu nehmen. Bedenkt man diese Verhältnisse weiter, so wird die eigentliche Ursache des Misslingens grosser norddeutscher Musikfeste sehr klar; auch ist keine Aussicht, dass es sich sobald ändern wird.

Es wäre wohlgethan, einstweilen davon abzustehen. Dafür könnten sich die nordwestlichen Städte, auch mit den kleineren öfter verbinden, als bisher geschah. Kommt das Project des hannöv. Vereins zur Ausführung, so können zu jedem grösseren Concerte leicht zwei bis drei Städte zusammentreten, blos auf einen Abend und für ein bestimmtes Werk, also auch ohne die Schwierigkeiten und Kosten eines mehrtägigen Musikfestes.

DIE ANTIKE IN DER MUSIK.

(Mitgetheilt aus Franken von Ch. Hm.)

(Schluss.)

Wir haben bereits dargethan, dass es für uns eine Antike giebt und zwar in den klassischen Erzeugnissen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Es erübrigt uns noch zu untersuchen, ob uns auch die neuere Zeit dergleichen hervorragende Erzeugnisse geliefert hat und ob auch diese würdig sind dem Kunstjünger bei seiner Entwickelung und bei seinem Schaffen als Canon, als feste Regel zu dienen. Es ist ausser allem Zweifel, dass unsere Zeit viele Keime des Guten birgt, viele Anregungen des Besseren enthält und viel des Guten und Schönen vollbringt! Händel und Bach sind kaum ein Jahrhundert von uns geschieden und Haydn, Mozart und Beethoven reichen theils noch ins 19. Jahrhundert herein und Mendelssohn ist ganz das Erzeugniss desselben. Sollten denn diese Heroen, ein jeder in seiner Sphäre nichts Klassisches für uns hinterlassen haben? — Sollten sie für uns — neben noch so manchem anderen Meister — nach den verschiedenartigsten Richtungen der Tonkunst hin keine Antike sein? Haben sie uns nicht fast in allen Compositionsgattungen eine feste, nachahmungswürdige Norm hinterlassen, die von allen Musikern mit gebeugten Knien anerkannt wird? Welches Muster der Liedform hat nicht Mozart z. B. in seinem kleinen Lied: „Das Veilchen" hingezaubert? Wie gut wäre es für R. gewesen, wenn er an eine musikalische Antike geglaubt hätte und daran gegangen wäre, dieses Lied auch nur ein einziges Mal zu studiren! Er würde zum Segen seines eigenen Rufes die 50 Lieder nie und nimmermehr geschrieben haben.

Uebrigens glaube man nur nicht, dass R. die eben genannten Meister der modernen Zeit nicht für Classiker gelten lasse, im Gegentheil, das, was er in dieser Beziehung sagt, ist eben so interessant als mit unseren Ansichten übereinstimmend, wenigstens in der Hauptsache. Er sagt von den modernen Musikern: „Schon die blosse Einbildung, als besässe sie das Musterbild einer musikalischen Antike, (sie besassen es ja wirklich!) verlieh ihnen Kraft, ihre Epoche zu der vorwiegend vom klassischen Geist durchdrungenen zu erheben. So ward auch ihnen, gleich den alten Italienern, der Hauch antiker Formenschönheit mühelos gegeben, wie im Schlafe. (Glaubt das R.?) Als eines der tiefsten Räthsel der Kulturgeschichte steigt es vor uns auf, dass diese Männer in derselben Zeit, wo Klopstock, Lessing, Göthe, Herder und Schiller bewusst und absichtlich in dem Studium des klassischen Alterthums edlere und reinere Formen der deutschen Poesie gewannen, ohne allen Zusammenhang mit jener literarischen Strömung instinktiv (?) dem gleichen Ziele zusteuerten. Für uns schufen sie ein neues Ideal der musikalischen Antike, Haydn, indem er Sinfonien für den Fürsten Esterhazi schrieb, Mozart, indem er Opern für eigensinnige Theaterdirektionen setzte. Beide verfuhren dabei so naiv, wie die alt-deutschen Maler malten (?) Als Mozart eine Sinfonie dichten wollte, die den Charakter des Herrschergewaltigen trüge, ward eine „Jupiter-Sinfonie" daraus. Sie ist Mozarts „Sinfonia eroica". Beethoven der Romantiker soll schon an Napoleon gedacht haben, als er seine Sinfonie dieses Namens schrieb; Mozart dachte noch an Jupiter. Hier stellt sich der goldene Abend der klassischen Periode dem glühenden Sonnenaufgang der romantischen gegenüber. Mozarts Jupiter ist ein Stück von jener musikalischen Antike im Sinne der grossen alten Italiener und der grossen alten deutschen Meister. (?) Es ist ein Jupiter voll seliger Heiterkeit, Jupiter, der bei Nektar und Ambrosia sitzt, der mit Semele, Danae und den vielen anderen Schönen allerlei curiose Abenteuer hat, der im Menuett auf der Hochzeit der Thetis tanzt, aber dem auch im Adagio die versöhnten Hymnen der opfernden Sterblichen erklingen, und der in dem fugirten Finale als Weltbeherrscher auf das irdische Gewimmel herniederblickt. Der wunderbar harmonische, klare, in sich befriedigende Gesammtorganismus dieser Sinfonie ist eben „klassisch" hellenisch, im Sinne des damals von den Italienern überlieferten Canons der musikalischen Antike (?); die Gedanken aber und die einzelnen Melodien und Harmonien sind ächt deutsch (resp. von Kopf bis zu Fuss neu), beneidenswerthe Zeit, der eine feste Form der musikalischen Architektonik noch für die Ewigkeit gebaut stand! Die grossen Geister stützten sich daran; sie erstarrten nicht in diesen Formen. Mozarts Jupiter ward ein deutscher Jupiter, wie Shakespeare einen englischen Jupiter gezeichnet haben würde; denn beide Künstler vermochten wohl sich aufzuschwingen zu einer wahrhaften, antiken, einfachen Grossartigkeit, aber sie blieben dabei doch durchaus in ihrer nationalen Art stehen, sie dichteten nicht mit historischer und philosophischer Kritik, auch nicht befruchtet vom Studium des Alterthums, (?) wie Schiller und Göthe, sondern blos in genialer Divination des antiken Geistes und ohne dabei sich selbst und ihrer Gegenwart im mindesten untreu zu werden." So weit R. in dieser Beziehung. Und so wären wir nun theils durch Mittheilung unserer Anschauungsweise, theils durch die Zugeständnisse R. selbst, ins besondere durch die so eben ver-

nommenen Aussprüche, zu dem Resultat gelangt, dass der Satz, den R. an die Spitze seines Fragments gestellt: „Es gibt keine Antike für den Musiker und mit dem Studium derselben fehlt leider unserer Kunst ein ästhetisches Zuchtmittel,“ in dem Sinne, wie wir und auch R., den Begriff auffassen, nicht stichhaltig ist. Wir haben eine Antike der Musik in den Werken der römischen Schule und den klassischen Erzeugnissen der deutschen Meister.



CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Mitte August.

Aus dem langen Zeitraume, welcher seit meinem letzten Berichte verflossen ist, dürfte verhältnissmässig nur Weniges zu referiren sein. Eine glänzende Aufführung der Oper „Martha,“ zum Besten unseres Theaterorchesters, hinkte dem Schlusse des Theaterjahres nach und gewann dadurch an Interesse, dass einige Gäste aus Nachbarstädten, nämlich Frl. Rotter (Lady Harriet) und Hr. Grill (Lyonel) aus Darmstadt, Frl. Grimm (Nancy) aus Wiesbaden und Hr. Pichler (Plumket) aus Frankfurt a. M. mitwirkten, um den freundlichsten und wärmsten Beifall einzuernten; leider war ohne Zweifel wegen der vorgerückten Jahreszeit, die Vorstellung nicht so besucht, wie es das Interesse unseres wohlverdienten, starkgeplagten Orchesters wünschenswerth machte. Ein Rückblick auf die Leistung unserer Oper im verwichenen Jahre lässt ein regsames Streben, die Entfaltung schöner Kräfte und einen guten Willen nicht verkennen, zugleich aber bedauern, dass durch die übermässigen Anstrengungen, die man auf einige Spectakelwerke der Neuzeit verwandte, nicht selten Erschöpfung und Lähmung eintrat. „Wisst ihr, wie auch der Kleine was ist? Er thue das Kleine recht!“ Dieser ewig wahre Spruch unseres Dichterkönigs ist Niemanden mehr zu empfehlen als dem Direktor einer kleineren städtischen Bühne. Einige Missgriffe in den Personalien dürften bei den neuen Engagements vermieden werden, wenn der Theaterdirektor der Erfahrung und dem guten Rathe folgt.

Während des vergangenen Sommers hatten wir hier, unter der Direction des Stadttheaters, ein Sommertheater, das, in der unmittelbaren Nähe der Stadt errichtet, recht schön ausgestattet, sehr anständig geführt und, vorab in Berücksichtigung der Witterung, stark besucht war. Vaudevilles, einige kleine Singspiele und Operetten wurden befriedigend executirt, da mehrere Mitglieder, namentlich der Komiker Hr. Dill und Frl. Adolph, im Gesange Anerkennenswerthes leisteten. Wir begrüssen das Unternehmen um so freundlicher, als wir darin den Anfang und Uebergang zu einem ständigen Theater erkennen; ward ja schon in gegenwärtiger Saison die städtische Bühne sowohl an regnerischen Sonntagen als auch zu einigen Gastdarstellungen grösserer Mimen benutzt.

Ferner lud unsere neue Anlage zu vielfachen Kunstgenüssen ein, indem nicht allein die schon öfters in diesen Blättern gerühmten Concerte der k. k. östreichischen und k. preussischen Militärmusiken ihre alte Anziehungskraft und Tüchtigkeit behaupteten, sondern auch ein von dem Verschönerungsverein, zum Besten dieses Vereins, daselbst veranstaltetes (sogenanntes) Musikfest, bei welchem die Garnisons-Musiken und der Verein für Kirchenmusik alternirend recht schöne Nummern vortrugen, einen seltenen Ohrenschmaus bereitete. Eine ganz neue Erscheinung boten die Vergnügungszüge, welche auf unserer Ludwigsbahn gegen stark ermässigte Fahrpreise Tausende von Menschen aus Speier, später aus Neustadt und der Umgegend, hierher brachten; bei einer dieser Völkerwanderungen hatten wir in der neuen Anlage Gelegenheit, die anmuthigen Gesangsvorträge des Speierer Männergesangvereines, bei einer anderen die Leistungen der Germersheimer Militärmusik (in Abwechslung mit einer hiesigen preussischen Musik) zu hören.

Wir waren also trotz der Ungunst der Jahreszeit nicht völlig musikarm. Von eigentlichen Virtuosen-Concerten blieben wir, und wir beklagen uns nicht darüber, fortdauernd gemieden. Auch keine nennenswerthen Vereinsconcerte fanden statt, da die Liedertafel, sonst darin am rührigsten, immer noch an dem Provisorium einer Musikdirektion laborirte. Der Verein suchte durch Concurs-Eröffnung und durch Berufung einzelner Künstler zu einer Probeleitung für sich und den engverbundenen Damengesangverein einen tüchtigen Dirigenten zu gewinnen, da jedoch dieses Mittel nur eine unselige Zersplitterung der Stimmen des Ausschusses unter einigen recht wackern Bewerbern zur Folge hatte, musste man auf die gebräuchlichere Art der Wahl zurückgreifen und contrahirte mit Hrn. Musikdirektor Marpurg in Königsberg, der ausser dem musikalisch so wohlklingenden Namen, dem Rufe und den Empfehlungen nach recht schätzbare Eigenschaften zu besitzen scheint. Möge es ihm gelingen, die ausgezeichneten Mittel, welche in den seiner Leitung anvertrauten Vereinen ruhen, recht bald zu beleben, zu erhöhen und zum kräftigen Wirken zu vereinigen. —ch.

AUS WIEN.

17. August.

Die deutsche Hauptstadt des östreichischen Kaiserstaates lässt den Kunstbestrebungen der verschiedenen Nationalitäten, welche unter dem Scepter seines erhabenen Herrschers vereinigt sind, volle Gerechtigkeit widerfahren. Die italienische Oper hat während einiger Monate die Räume des kaiserlichen Hofopernthealers inne, in den Vorstadttheatern wurden im Laufe des Sommers polnische und böhmische Schauspiele mit vielem Beifall gegeben. Eine der interessantesten Erscheinungen ist der in Pesth gemachte Versuch eine original-ungarische Nationaloper zu gründen und sehr dankenswerth, dass den Männern Gelegenheit gegeben wurde, die bisher erreichten Resultate dieser Bestrebungen kennen zu lernen.

Nachdem die ungarische Operngesellschaft in Pesth begründet war und sich lange mit übersetzten, aus Italien und Frankreich importirten Werken beholfen hatte, regte sich der Wunsch nach einer national-ungarischen Oper und — wenn wir nicht irren — so war Hr. Franz Erkel, Kapellmeister des ungarischen Nationaltheaters in Pesth der Erste, welcher Hand ans Werk legte.

Er componirte die Oper Hunyady Lásló, deren Stoff aus der ungarischen Geschichte genommen ist und errang einen ausserordentlichen Erfolg. Die Oper wurde in Ungarn populär und damit wäre ja der eigentliche Zweck erreicht. Die Frage, ob sich die Ungarn in ihrem nationalen Enthusiasmus nicht getäuscht und Hrn. Erkel eine grössere Dankbarkeit für sein nationales Bestreben bezeugt haben, als sein Werk künstlerisch verdiente, kann ein Beurtheiler, der kein Ungar ist, nicht beantworten. Der deutsche Berichterstatter kann nur einfach angeben, wie ihm die Musik des Hunyady Lásló nach allgemein geltenden Grundsätzen erscheint.

Ist es doch nicht anders mit den meisten anderen ausländischen Kunstwerken. Der Italiener steht bei Beurtheilung der Opern auf einem ganz anderen Standpunkte als der Deutsche. In Italien werden die Opern, welche rein deutschen Geist athmen — wie Fidelio, die die Opern von Carl Maria von Weber, Jessonda u. A. — immer unverständlich bleiben und wenn auch der Deutsche manchmal den italienischen, einschmeichelnden Gesängen lauscht, so wird er doch nie unter Orangen- und Citronenbäumen das heimische Dunkel seiner Eichenwälder vergessen. Ein ähnliches Verhältniss findet zwischen Deutschen und Franzosen statt, obgleich uns die Letzteren viel näher stehen.

Es giebt zwar in der Kunst einen höheren Standpunkt als den nationalen; Gluck und Mozart, Cherubini und Beethoven stehen über aller Nationalität erhaben. Die von ihnen geschaffenen Kunstwerke — in welcher Sprache sie auch componirt sein mögen, brachten allgemeine Kunstregeln hervor, welche — an und für sich wahr — für alle musikalischen Werke gelten. Diesen Regeln, diesen allgemeinen Grundsätzen kann sich der Deutsche ebenso wenig entziehen als der Franzose oder Italiener, wenn er Kunstwerke und nicht ephemere Modemusik hervorbringen will. Wie verhält sich nun die ungarische Oper zu diesen allgemeinen Grundsätzen? wie verhält

sie sich zu den bis jetzt in der Oper existirenden Schulen der drei musikalischen Nationen? Wie erscheint sie dem unpartheiischen Beurtheiler, dessen Ohr nicht von nationalem Vorurtheil befangen ist? diese Frage glauben wir von unserem Standpunkte aus beantworten zu können.

Einen allgemeinen grossen musikalischen Werth hat die Oper des Hrn. Erkel nicht, obgleich wir zugestehen wollen, dass sie manche gelungene Nummer enthält; und vielleicht sind es gerade diejenigen Eigenschaften, welche sie in Ungarn populär machten, welche ihr eine allgemeine Anerkennung im Auslande unmöglich machen werden. Das National-Ungarische in der Musik des Herrn Erkel besteht in einer überwiegend vorherrschenden melancholischen Färbung, hervorgebracht durch die vielen Molltonarten und die Anklänge an ungarische Nationalweisen. So reizend dies auch bei einer einzelnen Nummer erscheint, wie uns Hr. Meyerbeer mit dem Finnländer Chor in A-moll im ersten Acte des Nordstern deutlich belehrt hat, so monoton wird es, wenn es durch eine lange Oper hindurchgeht. Auch Hr. Erkel hat dies gefühlt und häufig einen anderen Ton angeschlagen, welcher — wie uns scheint — durchaus keinen eigentlich ungarischen Character trägt. Wir fanden sehr viele Anklänge an Donizetti und Meyerbeer und diese Herren haben doch gewiss nichts National-Ungarisches an sich.

Wir finden in der Musik des Hrn. Erkel dasjenige, was man in den Bestrebungen der modernen deutschen Oper Eclecticismus zu nennen beliebte mit einer sehr starken Dosis ungarischer Nationalweisen. Wenn wir nun auch bereit sind, Hrn. Erkel alle Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, seine patriotische Bemühung anzuerkennen und ihm zuzugestehen, dass er seinen Zweck der Begründung einer national-ungarischen Oper formell vollständig erreicht hat, d. h. dass er eine Oper zu Stande gebracht hat, deren Stoff aus der ungarischen Geschichte genommen ist, die von Ungarn gedichtet, in Musik gesetzt, gesungen, und mit Beifall überschüttet wurde, so müssen wir doch ebenso gut angeben, dass es uns nicht gelungen ist, einen speciell ungarischen Charakter darin zu entdecken, welcher ihr die Berechtigung gäbe, sich den bisherigen musikalischen Producten als völlig neu entgegenzusetzen.

Die Aufführung des Hunyady Lásló durch die Arader Operngesellschaft im Theater an der Wien liess vieles zu wünschen übrig. Ausser der vortrefflichen ersten Sängerin, Frau Doria-Lasslow, deren vortheilhafte Eigenschaften, schöne Stimme und vollkommene Ausbildung, wir schon bei Gelegenheit ihres Gastspieles im Hofopernthealer anerkennend erwähnen konnten, war nur der Tenor, Herr Ressler, genügend. Alle übrigen Sänger befanden sich unter dem Niveau der Mittelmässigkeit. Die Chöre, welche sehr häufig, wie in der italienischen Oper unisono schreien, waren gut studirt, thaten aber des Guten zu viel so dass der barbarische Klang der forcirten Stimmen den Eindruck des Feuers und guten Willens beeinträchtigte. Das Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Suppé hielt sich gut, doch wäre es wohl kein unbilliges Verlangen von einem Orchester in Wien eine reine Stimmung der Blasinstrumente zu verlangen.

Die hiesigen „Blätter für Musik" melden, dass im Anfange Sept. also so ziemlich zu derselben Zeit, in welcher das Mozartfest in Salzburg stattfindet, in Prag zur Feier der Anwesenheit des Hrn. Dr. Franz Liszt ein Wagner-Fest stattfinden wird, welches darin bestehen soll, dass in einer Woche im dortigen Theater Tannhäusser, der fliegende Holländer und Lohengrin aufgeführt werden. Sapienti sat.

Der Zustand des unglücklichen Staudigl soll in der neueren Zeit ein ganz hoffnungsloser geworden sein.

NACHRICHTEN.

***Mainz.** Wir hatten in diesen Tagen das Vergnügen einen jungen vielversprechenden Violinisten Bauerkeller aus Paris, Sohn des berühmten Geographen, welcher schon seit 25 Jahren in Paris lebt, zu hören. Derselbe hat das Conservatorium besucht und unter des berühmten Meisters Alard Leitung so grosse Fortschritte gemacht, dass er bereits den 2. Preis erhielt. Da er erst 13 Jahre alt ist, so steht ihm bei fortgesetztem Fleisse eine glänzende Zukunft bevor.

***Wiesbaden.** Der bisherige Capellmeister am Casseler Theater, J. Bott, bekanntlich ein Violinvirtuose ersten Ranges, spielte hier in einigen Concerten unter grossem Beifall.

***Frankfurt.** Im Personal der hiesigen Oper stehen einige Veränderungen bevor. Die Sängerinnen Frl. Johannsen und Müller verlassen die hiesige Bühne zum grossen Bedauern ihrer zahlreichen Freunde. Ob Hr. Baumann Spieltenor bleiben wird, ist noch nicht bekannt. Dagegen ist der treffliche Baritonist Pichler, welcher sich schnell zum Liebling des Publikums gemacht hat, auf drei Jahre weiter engagirt worden. Ebenso Frl. Veith. An dem Bassisten Allfeld von München, hat man eine gute Acquisition gemacht. Derselbe ist sowohl in der Oper als im Schauspiel verwendbar. Es ist die Rede davon noch einen lyrischen Tenor zu engagiren, da Hr. Eppich in lyrischen Partien viel zu wünschen übrig lässt. In der grossen Oper ist er dagegen ganz an seinem Platz.

****Stuttgart**, 22. August. So eben bringt der Telegraph von Friedrichshafen die traurige Nachricht, dass unser erster Hofkapellmeister, der würdige und viel verdiente Lindpaintner, heute Früh in Langenargen (einem Dorfe am Bodensee, wohin er sich seit einer Reihe von Jahren alle Sommer zu begeben pflegte) an der Wassersucht gestorben ist. Ich schreibe diese Worte unter dem ersten Eindrucke der tief erschütternden Botschaft. Sie erlauben, dass ich mir vorbehalte, dem verblichenen Freunde noch andere Zeilen des Andenkens in Ihrer Zeitung zu widmen.

.˙. Aus Pest schreibt man: In diesem Augenblicke wird sich Liszt in Gran befinden, wohin eine ehrenvolle Einladung zum heil. Stephansfeste, (ein ausschliesslich magyarischer Feiertag) von Seiten des Fürsten-Primas, unseren weltgefeierten Landsmann einladet. Heute geben die Musiker Pest's unserem so lieben Gast ein Festsouper, wobei mehrere Compositionen Liszt's für Vokalquartett gesungen werden sollen; gewiss würde das Ganze an Festlichkeit gewinnen, würde man eine zu dieser Ovation entsprechende Räumlichkeit gewählt haben. Die Proben von Liszt's Einweihungsmesse haben bereits begonnen, doch dürften bis zur ersten Generalprobe wohl noch 8 Tage vergehen. Liszt hat sich auch, um den heimischen Gewerbfleiss zu ermuntern, bei dem verdienstlichen Clavierbauer Beregssázy einen Flügel bestellt, der nächstens seinen Weg von Pest nach Weimar nehmen wird.

.˙. Eine der vorzüglichsten Kunstcelebritäten Russlands, der reiche Graf Mathieu de Wilhorsky weilt gegenwärtig in Spaa und versammelt einen Kreis der ausgezeichnetsten Künstler um sich. Der Graf, in seinem Vaterlande als ein der ersten Gönner der Künste und besonders der Musik bekannt, übt gegen jeden Russland besuchenden Künstler die edelste Gastfreundschaft. Vieuxtemps, Servais, Rubinstein, Leonard, wissen davon das Rühmlichste zu erzählen. Der seltene Mäcen hält eine eigene, wohl organisirte Capelle und seine Musikabende gehören zu den interessantesten der Czaarenstadt. Er selbst, ein fertiger Cellist, liebt sein Instrument so leidenschaftlich, dass er sich von diesem selbst auf der Reise nicht trennen kann. In Spaa gab er gleichfalls eine musikalische Soirée, bei der nebst anderen Notabilitäten auch Meyerbeer anwesend war.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 36.** 1. September 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ein Theaterabend in Cassel.

Das hiesige Theater wurde am 2. August wieder eröffnet, und zwar mit Göthe's Iphigenie in Tauris. Sehr sinnvoll waren passende Sätze aus Gluck's Musik zu beiden Iphigenien dazwischen verwebt. Das ist doch noch eine rechte Zwischenaktsmusik! Auf solche Weise gewählt und ausgeführt, hat man gegen das Musiciren beim recitirenden Drama sicherlich nichts einzuwenden.

Darauf folgte Figaro von Mozart, und diese Vorstellung ist es eigentlich, die ich etwas näher besprechen möchte. Spohr sagte mir, die Oper sei während seiner Direction im Ganzen hier nie in einem so guten Zustande gewesen als jetzt, wenigstens in keinem besseren. Er behauptete dieses vor der Aufführung des Figaro und trieb mich dadurch gleichsam an, hinein zu gehen, was bei einer Hitze von nahe 30 Graden sonst schwerlich geschehen sein würde; ich war doch begierig zu sehen, wie weit es Cassel möglich geworden, bei verhältnissmässig geringen Mitteln selbst viel grösseren Städten den Preis abzugewinnen. — Unter andern haftete die letzte Berliner Vorstellung noch lebhaft in meiner Erinnerung; das Resultat eines Vergleiches mit dieser grössten Bühne kann für Cassel nur schmeichelhaft sein. Vor allem ist das Orchester und Spohr's Leitung vortrefflich und in seiner Art vollkommen zu nennen, viel bedeutender als ich bei der Menge Militair-Musiker, die auch hier das Opern-Orchester mit vervollständigen helfen, erwarten konnte. Es giebt hier noch mehrere sehr tüchtige Instrumentisten, doch scheint mir, dass man alles Verdienst fast allein dem würdigen Spohr zuerkennen muss, denn die Gesammtleitung ist doch noch unendlich mehr werth als die Tüchtigkeit Einzelner. Eine besondere Mühe muss es dem Dirigenten gemacht haben, das Blech in seine Schranken zu bannen, da die neuen Compositionen dasselbe bevorzugen und das ewige Militär-Märsche-Blasen (besonders in Cassel fast den ganzen Tag über) endlich allen Sinn für feinere Behandlung des Instruments zerstören muss. Dennoch war es Spohr möglich, eine Harmonie herzustellen, die wahre Kunstleistungen möglich macht. Er erreichte dies durch eine angemessene Verstärkung der Saiteninstrumente, doch nicht allein hierdurch; denn dass er es auch an Uebung und Erläuterung nicht hat fehlen lassen, das zeigt die Aufführung und seine ruhig-sichere wundervolle Direction. Dieses könnten sich andere Dirigenten zum Muster nehmen, die Berliner nicht ausgeschlossen; Licht und Schatten verstehen sie zu zeichnen, oft stärker als Spohr, weil ihre Mittel massenhafter sind, aber die Uebergänge zwischen beiden bei weitem nicht mit solchem Verständniss und solcher Feinheit.

Das Einzige, was ich an dem Casseler Orchester auszusetzen hätte, ist seine übermässige Stärke den Sängern gegenüber; dieses Missverhältniss deutet auf eine allgemeine Schwäche, von der auch Spohr nicht frei zu sein scheint, zum grossen Theile tragen neuere Componisten und unfähige Sänger die Schuld davon.

Das hiesige Sängerpersonal muss für ein Theater zweiten oder dritten Ranges unter jetzigen Umständen wirklich als sehr glänzend erscheinen. Von den Kräften hebt sich zwar keine über das Mittelmaass, doch sinkt auch keine zu tief darunter herab, und was noch das Beste ist, Sänger und Sängerinnen sind in hinreichender Anzahl vorhanden.

Fräulein Bamberg sang die Susanne. Diese Dame, erste Sängerin und schon seit mehreren Jahren hier, hat eine sehr gute und starke Stimme, lebhaftes Spiel, innige, tiefe Auffassung. (Agathe, Fides und Elisabeth im Tannhäuser sah ich schon früher von ihr, in welchen drei Rollen die erwähnten Eigenschaften besonders hervortraten.) An ihrer Susanne wüsste ich nichts auszusetzen, aber gar Vieles zu loben; eine grosse Sicherheit im Gesange ist ihr ebenfalls eigen. Die Gräfin war Frl. Masius, eine sehr angenehme, jugendliche Erscheinung, an deren Leistung eben nichts als so besonders gross hervorzuheben ist, doch auch nichts unangenehm berührt, es wäre denn hie und da der Mangel einer genügenden technisch-musikalischen Bildung. Bei so jungen Jahren sollte sie darauf bedacht sein, namentlich Coloratur und Triller zu vervollkommnen. Frl. Erhart, die dritte Sängerin, wird ihr fast ebenbürtig geschätzt; sie war im Figaro nicht beschäftigt. Dagegen hörte ich Frl. Tanzer als Pagen. Nun ist nicht zu leugnen, dass sie für diese Partie eine viel bessere Stimme mitbringt, als die Soubretten auf den meisten deutschen Theatern, insofern braucht man ihrem Vortrage nicht mit Angst zu folgen, was mir sonst oft genug wiederfahren ist. Aber Spiel und Gesang waren nicht in Uebereinstimmung. Sie spielte nicht unbeholfen, aber nachlässig und völlig dem Charakter des Cherubin zuwider. Ein Bübchen, das in der bekannten Scene vom Lehnsessel aus dem Grafen so antwortete, wie diese Sängerin that, hätte nicht ein Offizierpatent verdient, sondern Ohrfeigen. Ausdruck ist bei ihrem Gesange nicht vorhanden; dieser ist leer oder übertrieben sentimental, man merkt, dass die nöthigen Mittel da sind, aber Empfindung und die rechte schulmässige Bildung fehlen.

Graf Almaviva von Herrn Rübsamen hat mir wohl gefallen, doch ist seine Stimme mehr natürlich-stark, als künstlerisch-schön, seine Darstellung mehr Schablone als Charakter. Auch hält er bisweilen die Schlusstöne ungebührlich lang aus, so bei den Worten „seid lustig und guter Din-ge." Dergleichen mag dem grossen Haufen zusagen, es bekundet aber Mangel an Bildung. Fast dasselbe sage ich über den Figaro des Hrn. Hochheimer. Der Sänger hat ebenfalls eine gute Stimme und wohl noch etwas mehr Fonds als sein College: aber Figaro ist keine leichte Aufgabe. Gewöhnlich verwechselt man beim Figaro Pfiffigkeit mit gewöhnlicher Schleicherei, Selbstbewusstsein mit brüskem Wesen und leider auch Komik mit Gemeinheit. So kam es, dass bei der hiesigen Aufführung die Erkennungsscene zwischen Figaro und seinen Eltern vollkommen widerlich und unanständig wurde. Das ist freilich die herkömmliche Auffassung, aber sie widerspricht dem Werke ebensosehr als unseren Sitten, und ich habe es selbst auf kleineren Theatern in dieser Hinsicht schon bedeutend besser gehört. Die Schuld lag an dieser Stelle nicht allein an Hrn. Hochheimer, sondern am Ganzen, so zu sagen am Regisseur. Herrn Hochheimer möchte ich noch rathen, einmal den Figaro von Krause in Berlin anzusehen; er kann von diesem vortrefflichen Sänger fast alles lernen, was ihm zu einer kunstgemässen Darstellung noch fehlt. Aber unsere Sänger machen ja keine

Kunstreisen, um zu studiren, um sich durch Beispiele belehren zu lassen, sondern bloss um sich selber zu produciren!

Das übrige männliche Personal (Hrn. Birnbaum als Gärtner abgerechnet) war nur mässig, jedenfalls von dieser Leistung aus für eine eingehende Besprechung ungeeignet. Ich schliesse daher, nur auf Spohr muss ich noch kurz zurück kommen. Bei den nicht erfreulichen Vorgängen in letzterer Zeit hieselbst glaubte ich eine Verstimmung und momentane Unlust zum praktischen Wirken bei diesem Manne ganz gerechtfertigt, war daher freudig überrascht, ihn noch so rüstig, frisch und in wirklich musterhafter Thätigkeit anzutreffen. Die Oper ist freilich die einzige Gattung, die hier zur Zeit gründlich angebaut ist, über Mozart hinaus geht daher die Cassel'sche Musikkenntniss sammt und sonders nicht; es ist daher nicht unmöglich, dass nach Spohrs Hingange Verfall eintritt. — Die vacante zweite Kapellmeisterstelle ist an Hrn. R e i s s aus Mainz vergeben.

Literatur.

Joh. Seb. Bach's Autographe zu seinen Inventionen und Sinfonien nebst Erinnerung an eine frühere Ausgabe jener Werke bei Hoffmeister & Kühnel in Leipzig.

Mit dem fünften Bande von Seb. Bach's Werken wurde von dem Direktorium der Bachgesellschaft ein Nachtrag zum dritten Bande jener Werke ausgegeben, der die in diesem letztern mitgetheilten Inventionen und Sinfonien betrifft. Das Direktorium lernte ausser dem Autographe aus dem Nachlasse von L. P. E. Bach, nach welchem jene genannten Werke ausgegeben, nachträglich noch ein zweites Autograph kennen, welches sich auf der Königl. Bibliothek in Berlin befindet. Beide, in einer Reinschrift von Bach's Hand vorhanden, hat Herr W. Rust einer doppelten Vergleichung in ihren Noten und Manieren unterzogen. Die verschiedenen Lesearten der beiden Autographe, im Nachtrag besonders abgedruckt, sind sorgfältig zusammengestellt, und ist dadurch die Vergleichung in ihren Noten und Manieren sicht- und hörbar vermittelt. Das oben genannte Berliner Autograph stammt, nach einer Bemerkung des Hrn. Professor Griepenkerl, aus dem Nachlasse Friedemann Bachs. Dasselbe soll eine Reinschrift aus der besten Zeit S. Bach's sein. Die Folge der Tonstücke nach den Tonarten ist darin verändert, auch folgt auf eine Invention jedesmal eine Sinfonie in der Tonart der erstern. Von der Zusammenstellung der verschiedenen Lesearten in den Noten der Inventionen beider Autographe wurden Nr. 2, 3, 4, 6, 8 10 und der der Sinfonien Nr. 3 und 5 ausgeschlossen. Von den andern giebt der Nachtrag eine summarisch zusammengestellte Uebersicht der autographischen Abweichungen. Nr. 3 der Sinfonien hat wohl nur Eine Leseart in beiden Manuscripten. Gegen Nr. 5 und gegen die besonders abgedruckte n e u n t e richte ich meine Bemerkungen noch ausführlicher.

Sehen wir nun auf die Manieren beider Autographe. Das Berliner Autograph ist ungleich reicher damit versehen, doch waltet dabei grosse Ungleichheit vor, und sind im Nachtrag die Inventionen zusammengestellt, in welchen das Berliner Autograph dieselben erheblich und bedeutend verringert, unwesentlich vermehrt, auch in welchen beide Autographe wesentlich übereinstimmen und ohne alle Manieren sind. *)

Noch finden wir im Nachtrag zusammengestellte Sinfonien aus beiden Autographen, aber nur Eine ohne alle Manieren; Eine, in welcher das Berliner Autograph die letztern erheblich verringert, andere, in welchen dasselbe jene unbedeutend, und in noch andern erheblich vermehrt.

In dieser vermittelten Zusammenstellung findet der Nachtrag nun in den Inventionen eine Reinigung von überflüssigen Verzierungen (?), in den Sinfonien eine erstaunliche Bereicherung derselben, zwei entgegengesetzte Principe. Um von dieser überhäuften sinfonischen Verzierung eine anschauliche Vorstellung zu geben, schliesst der Nachtrag einen genauen Abdruck der Sinfonie in F-moll nach dem Berliner Autographe an. Nach den gefundenen Abweichungen in Noten und besonders in den Manieren beider Autographe sieht sich schon der Nachtrag zu der Frage gedrängt: ob das Berliner Autograph unangetastet geblieben?

Im Nachtrag werden noch weiter in vielen unächten Manieren, die sich durch die verschiedene Dinte und Feder, womit sie eingetragen, verrathen, auch in der äussern Gestalt der fremden Zeichen, die ich am Schluss noch näher anführe, wie auch in der Wahrnehmung, dass der, welcher die Manieren nachtrug, mit Bach's Zeichensprache nicht vollkommen vertraut war, gerechte Zweifel gegen dasselbe erhoben. Diese autographischen Zweifel treten aber in einzelnen Eigenschaften des Manuscripts noch erheblicher hervor.

Wir bemerkten nämlich oben, dass in dem Berliner Autographe eine andere Anordnung der Stücke nach den Tonarten vorkomme, auch jedesmal auf eine Invention eine Sinfonie in derselben Tonart folge. Diese Abweichung zunächst von der Folge der Stücke nach den Tonarten spricht nicht für das Berliner Autograph. Bach scheint auf die tonische Folge der Stücke, wie sie in der Ausgabe der Bachgesellschaft vorkommt, ein elementarisch-pädagogisches Gewicht gelegt zu haben: ich finde sie in ähnlicher Folge der sechs kleinen Präludien, und in einer andern Ausgabe der Inventionen und Sinfonien wieder. Gegen die veränderte Folge der Stücke in dem Berliner Autographe, nach welcher die Inventionen und Sinfonieen unmittelbar nach den Tonarten, also vermischt, auf einander folgen, spricht auch der Titel des Autographs. Im dritten Bande der Bachgesellschaft ist er ursprünglich angegeben, und in der Bach'schen Biographie so gefasst: „Aufrichtige Anleitung, womit den Liebhabern des Claviers eine deutliche Art gezeigt wird, mit zwei Stimmen rein spielen zu lernen, auch zugleich gute Inventiones zu bekommen und sie gut durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen und einen starken Vorgeschmack von der Composition zu erlangen.“ Forkel bezieht diesen Titel nur auf die Inventionen, der im Bach'schen Sinn das vollendete zweistimmige Spiel vor dem dreistimmigen andeutet. Inventionen und Sinfonien erschienen nach der früheren Hoffmeister-Kühnel'schen Ausgabe in besonderen Heften und in der biographischen Kritik heisst es von den Sinfonien: Sie haben einerlei Zweck mit den Inventionen, sollen nur weiter führen.“ Auch Forkel basirte das Spiel der Sinfonien auf die vollkommne Ausführung eines grossen Theils der Inventionen. Wir finden demnach in der veränderten Folge der Tonarten und in der übenden Vermischung der Inventionen und Sinfonien keine autographische Bestätigung für das Berliner Manuscript.

Auch der Nachtrag ist in seiner Charakterisirung gegen das letztere nicht minder eingenommen; er setzt darüber hinzu: „Hätte Bach sein Manuscript einer spätern Revision unterzogen, er würde — wovon aber keine Spur zu finden — sicherlich zuerst die vielen Fehler verbessert haben, ehe er neue Manieren hinzuschrieb, er hätte auch ein gleiches Princip in der Anwendung befolgt. *) Jetzt sind nicht allein Inventionen und Sinfonien und wiederum die einzelnen Stücke verschieden behandelt, sondern es sind auch in den thematischen Sätzen die Verzierungen in einer Weise ungleich angebracht, die gegen Bach's strenge Symetrie verstösst.“

Hier berührt der Nachtrag aber Mängel, die sich nicht allein in dem Berliner Manuscripte, sondern in beiden Autographen zeigen. Das Bach'sche Manuscript aus dem Nachlasse von L. P. E. Bach ist demnach nicht als „letzte vollkommene Verbesserung“ aus S. Bach's Hand hervorgegangen. Nicht jede Reinschrift von Seb Bach's Hand, nach welcher obige Werke im dritten Bande abgedruckt sind, ist

*) Diese nachträglich bezeichneten Abweichungen festhaltend, ist doch hier einer widersprechenden Zusammenstellung im Nachtrag zu gedenken. Die Inventionen aus E-dur und A-moll sind zuerst „ohne alle Manieren“ und gleich darauf als solche charakterisirt, „in welchen die Manieren unwesentlich vermehrt sind.“

*) Diese Bemerkungen bezweifeln nur das Berliner Manuscript; sie können aber auch zu dem Irrthum verleiten, als würde darin a l l g e m e i n die Revision widerlegt, die Bach grundsätzlich mit seinen Werken vorgenommen hat. S. Bach hat aber wirklich verbessert. Nach Forkel legte Bach bei denjenigen Arbeiten, die nur in Abschriften verbreitet und der Aufbewahrung werth gehalten wurden, die kritische Feile niemals aus der Hand. Das der Anlage nach zu Verbessernde, hat er verbessert, sogar einige seiner gestochenen Werke. Die hieraus entstandenen Stücke mit verschiedenen Lesearten hat er geglaubt, durch Verbesserung in wahre Kunstwerke umschaffen zu können. Forkel rechnet dazu meistens, was Bach vor 1725 componirt hat, auch die Inventionen und Sinfonieen, die 1723 in Cöthen geschrieben sind. „In mehreren dieser Stücke“ sagt F. „hatten sich anfänglich einige steife und unedle Wendungen der Melodie, auch einige andere Mängel eingeschlichen. Bach nahm ihnen n a c h u n d n a c h alles, was nach seinem gereinigten Geschmacke nicht taugte, und machte a m E n d e wahre ausdrucksvolle Meisterwerke daraus, die ihren Nutzen für Hand-, Finger- und Geschmacksbildung nicht verloren haben.“

ächt und als „letzte vollkommene Verbesserung“ anzusehen. Das Emanuel Bach'sche Autograph zeigt in einzelnen Inventionen, unter andern in der aus F-dur, eine grössere oder geringere Länge, in der fünften Invention aus Es-dur eine wunderlich reiche Verzierung, und eben so die Sinfonie aus Es-dur durch viele Schnörkel entstellt.

Die Mordente und Pralltriller sind wohl nach E. P. E. Bach's Regel auf steigende und fallende Tonreihen in der fünften Invention richtig verwendet, aber es ist damit dem technischen Zwecke des Stücks, der nach Forkel in dem fleissigen Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers auf den Obertasten, ohne Oktaven, besteht, entgegen getreten. Forkel war gegen die Verzierung dieses Stücks; ich lasse es unentschieden, ob auch modulatorische und polyphone Gründe ihn dagegen eingenommen hatten, aber aus einer warmen Besprechung, die ich einige Jahre vor seinem Tode mit ihm über das Stück gehabt, ist mir gewiss erinnerlich, dass er höchstens nur den Pralltriller auf dem ersten thematischen Tone gestatten wollte. Wir finden das Stück in der von Forkel redigirten Ausgabe gänzlich ohne Manier. So auch zeigt sich in dieser Ausgabe die fünfte Sinfonie sehr abweichend von dem E. Bach'schen Manuscripte, wobei jene in der einfachen schönen Tonverzierung sehr gewonnen hat.*) Kurz, wir vermissen demnach in dem C. P. E. Bach'schen „Manuscripte die letzte vollendete Verbesserung“ die, nach Forkel, Sebastian obigen Werken „am Ende“ gegeben hat.

Und was sollen wir nun noch zu der im Nachtrag besonders abgedruckten neunten Sinfonie aus dem Berliner Autographe sagen?

In den Noten, ohne die wunderliche Verzierung, zeigt sich das Stück in seinen 35 Takten richtig. Nur Ein Takt manierlich verschont, finden sich in seinen andern 34 Takten 71 Tonverzierungen unter 13 verschiedenen Bezeichnungen; in Einen Takt sind von denselben vier mit ihren Ausführungen zusammengedrängt. Die Bezeichnung „~~“ ist 25mal neben und zwischen die Noten in das Linien-System gerückt, deren Ausführung in dieser Stellung mir gänzlich unbekannt ist. Takt 16 und 17 ist es in zwei Hälften zerlegt. Und nun erinnere ich noch an eine Stelle S. 34 Takt 7 dieses Manuscripts, wo sich über einer Note zwei verschiedene Zeichen von verschiedener Hand befinden, deren keine Bach's ist.

So weit über die beiden Autographe. Das Berliner ist mir nur aus „dem Nachtrag“ und besonders aus dem Abdruck der neunten Sinfonie in demselben bekannt. Unsere Uebersicht über beide reicht hin, ihre autographischen Mängel nicht zu verkennen, und besonders in der neunten Sinfonie nur den überflüssigen Witz einer schülerhaften Verzierung zu finden, der auf die Bach'sche Handschrift getragen ist. Die Aufnahme dieser Handschriften in die Lieferungen der Bachgesellschaft ist durch das Princip der letztern gerechtfertigt. Ihre doppelte Mittheilung und Vergleichung ist sorgfältig vermittelt. sie sind dem musikalischen Forscher geschichtlich wichtig und willkommen und gewähren manche Belehrung. Dennoch aber müssen wir bedauern, in jenen Mängeln die willkommene Einführung jener Stücke durch belebte eingängliche Uebung und Ausführung erschwert zu sehen.

Hier möchte ich nun noch mit einigen Bemerkungen an eine Ausgabe jener Stücke erinnern, auf welche ich in diesem Aufsatze schon wiederholt hingedeutet habe. Sie erschien wohl zu Anfang unseres Jahrhunderts, durch Forkel redigirt, bei Hoffmeister-Kühnel in Leipzig.

Nicht jede Reinschrift aus der besten Zeit von S. Bachs Hand ist als die letzte kritische Verbesserung anzusehen. An die aus den Erbtheilen der Söhne hervorgegangenen Manuscripte ist ja darum noch nicht die letzte kritische Feile gelegt! Nach Forkel hat S. Bach „nach und nach verbessert,“ nur „am Ende“ aus der „letzten kritischen Verbesserung“ entwickelten sich die vollendeten Meisterwerke auch in den Inventionen und Sinfonien. Forkel, im persönlichen und brieflichen Verkehr mit den beiden älteren Söhnen, empfing vermuthlich von diesen über die kritische Feile des Vaters Mittheilungen, die noch über die Bach'schen Handschriften hinausgehen, und gründete so seine vollkommener berichtigte Ausgabe auf mündliche Ueberlieferung. Man findet darin das schöne Bach'sche Spiel vollkommen berichtigt und natürlich erleichtert. Die verschiedenen Manieren sind darin genau bezeichnet. Die Es-dur-Invention erscheint darin, mit Ausnahme des Schlusses, ohne alle Verzierung, die fünfte Sinfonie aus derselben Tonart bringt nur einfachen thematischen Schmuck und die neunte Sinfonie, auch ohne alle Manieren, nur melodisch schöne Stimmführung.

Schliesslich hier nun noch eine oder die andere Bemerkung über die technische und ästhetische Manierenkunst von S. Bach, die ich an eine Stelle aus dem Forkel'schen Buche knüpfte. Seite 38 daselbst heisst es über die kleinen Präludien und Inventionen: „Mit ihnen war die Uebung aller Manieren in beiden Händen verbunden.“ Sieht man die Manieren in diesen Stücken näher an, so beschränken sie sich, ausser Vor- und Doppelschlägen, auf Triller von oben und unten, getrillerte Noten, Pralltriller und lange und kurze Mordente, deren Bezeichnung höchst genau ist. Auch im dritten Bande der Bachgesellschaft finden wir aus dem Clavierbüchlein für W. Fr. Bach in einigen notirten Bezeichnungen Aufschlüsse über die Ausführung der Bachschen Manieren. Der Nachtrag führt für dieselben aus der Zeit von 1723 sieben verschiedene Zeichen authographisch an. Auch in der Ausgabe der Orgelwerke von S. Bach durch Hrn. P. Griepenkerl finden wir für einige leicht zu verwechselnde Manierenzeichen, für den Pralltriller über einer gebundenen Note, wie für die Behandlung des letzten Schlags im Triller ohne Nachschlag — die notirten Ausführungen. Herr G. spricht auch hier die Ansicht von S. Bach über die ästhetische Bedeutung der Tonverzierung aus.

So weit meine Bemerkungen Sie mögen der heutigen musikalischen Richtung theilweise ziemlich fern liegen. Doch schrieb ich sie für die genannten Stücke im allgemeinen Interesse an den Bachschen Werken. *Fr. C. Schwiening.*

*) Bemerkenswerth ist mir die Tonverzierung in einigen Chorälen in dem Orgelbüchlein erschienen, welches S. Bach für Wilhelm Friedemann in Cöthen schrieb. Der figurirte Cantus Firmus des Chorals „Nun komm der Heiden Heiland“ ist, fast mit Ausschluss der beiden Manuale, ausser dem kurzen Vorschlag, nur mit langen und kurzen Mordenten, gegen E. Bachs Regel, verziert. Liegt hier typische Bedeutung zu Grunde? Oder verzierte S. Bach vor 1725 noch nicht nach jener Regel? In dem „Schmücke dich o liebe Seele“ in seinem Orgelbüchlein deutet die reiche Verzierung in der Oberstimme und den beiden Manualen allerdings auf typischen Ausdruck.

Die letzte Londoner Opernsaison.

Im kleinen Lyceum-Theater, welches das abgebrannte Conventgarden-Theater ersetzen musste, verboten sich grosse Opern mit gewaltigen Chören und Scenerien von selbst. So behalf man sich denn mit der „Norma“, dem „Comte d'Ory“, dem „Barbier“, der „Lucrezia“, und vor Allem musste Verdi's „Trovatore“ herhalten, der leider hier so populär geworden ist, dass man ihn an einem und demselben Abende in drei verschiedenen Opernhäusern, in ein paar hundert Kneipen und von unzähligen Drehorgeln in allen Strassen geniessen konnte. Frau Jenny Bürde-Ney war vergangenes Jahr zuerst in der Partie der Leonore hier aufgetreten; ihr hat der „Trovatore“ einen grossen Theil seines Erfolgs in London zu verdanken; für die treffliche, wegen ihrer Vielseitigkeit nicht minder als wegen ihrer herrlichen Stimme gefeierte Künstlerin ward er aber eine wahre Gottesstrafe, denn sie musste immer wieder in dieser Rolle auftreten und entbehrte so die Gelegenheit, sich in andern, bessern, ihr mehr zusagenden Partien zu bewegen. Die andern grossen Rollen wurden von den Italienern mit ihrem gewohnten Cliquengeiste, der jedes deutsche Element von den Brettern der italienischen Oper zu verdrängen sucht, unerbittlich für sich behalten. Mlle. Grisi scheint entschlossen zu sein, die Norma und Lucrezia noch grossmütterlicher Ehren voll zu singen, und der conservative Geist Englands, der sich erst recht erfassen lässt, wenn man ihn in seiner Heimath belauscht, hat sich seine Pietät für die Grisi mit einer Wärme zu bewahren verstanden, über die man anderwärts lächeln würde. Es sei damit nicht gesagt, dass das englische Publicum in Mlle. Grisi, eine blose Ruine, bewundert. Die Grisi ist zwar immer eine Sängerin in voller Bedeutung des Wortes; es wäre nur zu wünschen, dass sie sich als solche bald auf ihr Landhaus, welches sie und Mario, ihr Gemahl, sich bei Florenz mit fürstlicher Pracht einrichten lassen, zurückziehen und jüngern Kräften Platz machen möge. Was von ihr hier bemerkt wurde, gilt auch von Mario. Neben ihm sang als Tenor Tamberlick; ein etwas rohes Organ und ungebildetes Spiel, für das er jetzt in Rio-Janeiro eine fabelhaft hohe Gage bekommt. Formes war engagirt, sang aber kaum ein

halb Dutzend Mal; Lablache war ebenfalls engagirt, blieb jedoch wohlweise in Paris, um sich für die Krönung in Moskau frisch zu erhalten. Von den ersten Sängerinnen erwähnen wir noch Mlle. Bosio, eine liebliche Stimme, modernste italienische Schule, angenehme Erscheinung, dabei geistloses Spiel, das selten Wärme verräth und nie Wärme erzeugt. Dann Mlle. Didié, eine verdienstvolle Sängerin, der am Lobe genügen mag, dass sie in Rollen, die früher von Mlle. Garcia gespielt wurden, dieser grossen dramatischen Künstlerin nahe zu kommen verstand. Endlich Frl. Marai, die in jeder Partie eine freundliche Erscheinung ist, der jedoch etwas mehr Wärme und dafür weniger Tremolo zu wünschen wäre. Mit Graziani, der eine kräftige Baritonstimme hat. mit Ronconi, dessen Stimme längst nicht mehr durch das Moos seines Kehlkopfes durchdringen kann, und mit Gordoni, dessen Stimme sich ihre alte Lieblichkeit bewahrt hat, ist die Liste der ersten Sänger vom Lyceum-Theater so ziemlich geschlossen. Das Repertoir war weder gross noch grossartig, aber man muss Herrn Gye das Eine zum Lobe nachsagen, dass Alles, was er dem Publicum vorführt, in seiner Art das Beste ist. Gye's Ausstattungstalent ist ausserordentlich, und was das Orchester und dessen Dirigenten, Herrn Costa, betrifft, haben ihm alle deutschen Künstler ihre vollste Anerkennung nie versagen können. — Alle diese Vorzüge des kleinen Lyceum-Theaters vermisste man in der grossen Oper von Her Majesty. Aber es darf darum Herrn Lumley kein Vorwurf gemacht werden, wenn man bedenkt, dass er nicht viel über sechs Wochen Zeit hatte, alles Nöthige zusammenzubringen. Er eröffnete sein Haus mit „Cenerentola", die Alboni in der Titelrolle. Man kennt diese Künstlerin in Deutschland zur Genüge. Ihr Gastspiel war kurz, ihr folgte die Piccolomini und bald darauf Johanna Wagner. Die Erstere war ohne Widerrede der Glanzstern Lumley's, die Stütze seiner Finanzen. Sie ist als Primadonna einer italienischen Oper eine abnorme Erscheinung. Wenig Stimme und so viel wie gar keine Schule, kein einziger getragener Ton, kein reiner Triller, keine Coloratur, Töne ungleich, Intonirung nur zu oft falsch, mit einem Worte keine Sängerin. Dagegen im Spiele ein Phänomen, offenbar ein grossartiges dramatisches Talent, grossartig jedenfalls in der Rolle der Traviata, die von diesem jungen, beinahe kindisch aussehenden Geschöpfe, das, um mit Byron zu reden, noch nach bread and butter, d. h. nach der Kinderstube riecht, mit ergreifendem Gefühl gespielt wird. Die Traviata war aber auch die die einzige Rolle, in der sie Triumphe feierte, und ob ihr Schauspielertalent sie auf die Länge über die Untiefen ihrer Stimme mit Ehren hinwegbugsiren wird, ist die Frage. Abwechselnd mit ihr sang Frl. Wagner. Es soll hier nur über den Eindruck, den sie in England hervorgebracht hat, berichtet werden und hier müssen wir der Wahrheit getreu rund heraus gestehen, dass sie nicht besonders ansprach. Frl. Wagner ist um einige Jahre zu spät hierher gekommen. Was sie in den letzten Jahren an Höhe eingebüsst hat, suchte sie durch forcirte Tiefe zu ersetzen. Darin streifte sie bis ans Unangenehme und forcirte hier vielleicht noch mehr als sonst, weil sie an das grosse Haus nicht gewöhnt war. Mit „Lucrezia" und „Tancred" waren Publikum und Kritik schlecht einverstanden, und wie Frau Jenny Bürde-Ney, so ging es diesmal Frl. Wagner; sie hatte keine Gelegenheit, sich in ihren bessern Partien zu zeigen, ein schmerzlicher Verlust für sie wie für ihre Verehrer, für den hoffentlich die nächste Saison Ersatz bringt. Von andern Mitgliedern in Her Majestys Oper bleiben noch zu erwähnen übrig: Calzolari, Baucardé, der verdienstvolle deutsche Tenor Reichardt und Frl. Bauer. Marie Taglioni tanzte wie immer „zum Entzücken"; ihr stand im Lyceum, ziemlich vernachlässigt, die Cerrito gegenüber.

CORRESPONDENZEN.

Aus Cöln.

Im August.

Unserem rührigen Lehrer Werner Herx, Direktor des Bürger- und Handwerker-Gesang-Vereins, ist der grosse Wurf gelungen, für den nächsten Monat, den 7. u. 8. September, ein Köln-Deutzer Sängerfest zusammenzurufen, wohl nicht ohne ein heimliches Missbehagen bei den gestrengen Herren anzuregen, die sich für gewissermassen als Alleinherrscher im Gebiete der Töne betrachten, und deshalb in dem kecken Unternehmen eine Usurpation ihrer Rechte erblicken dürften. Dazu kommt denn aber auch freilich, dass der Zeitpunkt für ein grossartiges unserer Stadt entsprechendes Sängerfest eben nicht geeignet ist, da es uns während des Umbaues des Gürzenichs an einem hinreichend grossen Locale gebricht. Indessen, muss man einstweilen das Grosse entbehren, soll man deshalb nicht vorab mit dem kleinen vorlieb nehmen? Herx fand ein sehr gutes Präservativ gegen jede aufkeimende Opposition darin, dass er sein Sängerfest zum Besten des Domes veranstaltet, und dadurch demselben mächtige Protektoren erwarb in dem Grafen von Fürstenberg, dem Regierungspräsidenten, dem Stadtkommandanten, dem Magistrate, Gemeinderathe und dem Dombauvorstand. Der Regierungspräsident von Möller verehrte für das Fest einen Silberpokal, ein gleiches Geschenk machte die Stadt, der Graf von Fürstenberg wird von einer Reise ein Geschenk mitbringen, vielleicht für den ersten Preis. Ausserdem werden noch 4 Medaillen für 3te und 4te Preise und 2 Anerkennungsmedaillen vertheilt werden. — Preisrichter sind: Professor Breitenstein von Bonn, Musikdirektor Tögler aus Brühl, Musikdirektor Schollmeyer aus Düren, und von hier Domkapellmeister Leibl, Musikdirektor Rheinthaler und Werner Herx, Dirigent des Festes.

Bereits haben sich für die Räumlichkeiten, die nur 400 Sängern gleichzeitig aufzutreten gestatten, fast zu viele Vereine gemeldet, so dass man mehrere grössere Nachbarstädte ersuchte, sich nur durch Deputationen vertreten zu lassen. Die Zahl der angemeldeten fremden Vereine ist Zwanzig. Auch werden die andern hiesigen Vereine mitwirken, wenn auch nicht alle als Corporationen, was vielleicht wieder als crimen læsæ majestatis gegen die gestrengen Herren Regenten schwer geahndet werden könnte.

Die Hauptpunkte des Programms sind folgende: Sonntag Morgens 11 Uhr Festzug zur Hauptprobe in der Königshalle; Nachmittags Concert dort, und zwar a) Concert der Gesammtmasse, b) Preissingen der Vereine kleiner Städte und Flecken, c) Preissingen der grösseren Städte. Abends im Stollwerk'schen Vaudevilletheater Ball und Proclamation der Preise. Montag Nachmittags 3 Uhr Concert im Hotel Bellevue in Deutz.

So wäre denn zum ersten Male in Cöln eine Arena zum Wettkampfe im Sange eröffnet, und an einem fröhlichen Zusammenleben musikalischer Kunstgenossen wird es in unserm lustigen Cöln gewiss nicht fehlen, wozu wir namentlich alle Sangesfreunde, die geneigt sind, eine kleine Herbstreise zu machen, mit gutem Gewissen einladen dürfen.

Nachrichten.

Wiesbaden. H. Herz war hier und gab ein Concert. Wie in Ems wurde er mit Ungeduld erwartet, mit Spannung und Entzücken gehört, mit schallendem Applause für seine ausgezeichneten Leistungen belohnt. Er ist sonder Zweifel ein Pianist ersten Ranges.

Göttingen. Vor kurzem wurde hier durch den Akademischen Verein der „Elias" von Mendelssohn aufgeführt, unter Leitung des Musikdirektors E. Hille. Man freut sich hier allgemein, dass Herr Hille energischer verfährt, als sein Vorgänger Hr. Wehner, bei dem selten etwas zu Stande kam, am wenigsten ein so grosses Werk. Die Aufführung war befriedigend und besser, als man es bei den hiesigen beschränkten Mitteln erwartet.

Wien. Im Kärnthnerthortheater ist Glucks „Iphigenia in Tauris" endlich wieder gegeben worden, welche die jüngere Generation dort noch nie gehört hatte; man lauschte betroffen und erstaunt auf die fremd gewordenen Töne, bis allmählig Beifall und endlich volles Entzücken über die herrliche Musik beim Publikum ausbrach. Die Inscenirung war gut, die Leistung der Sänger mittelmässig, nur Herr Ander sang vorzüglich und mit künstlerischem Verständniss.

*** Nach dem Dresdner Journal beabsichtigt Rossini den Winter in Dresden zuzubringen.

*** Die grösste Pianoforte-Fabrik in England und wahrscheinlich das grossartigste Etablissement dieser Gattung in Europa, die Fabrik Broadwoods in London ist in der Nacht vom 12. auf den 13. dieses zum grössten Theile niedergebrannt. Um 6 Uhr Abends gingen die Arbeiter — 420 an der Zahl — nach Hause, und eine halbe Stunde später sah man aus dem Mittelbau Rauch aufsteigen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 37.** 8. September 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS ERSTE MITTELRHEINISCHE MUSIKFEST

in Darmstadt am 31. August und 1. September.

Erster Tag.

Zwei Jahre sind verflossen, seit wir in diesen Blättern dem Gedanken Ausdruck gaben, die Städte des Mittelrheins zu einem ähnlichen Bunde zu vereinigen, wie ihn die Städte am Niederrhein seit Jahrzehnten geschlossen haben, um durch diese Vereinigung jährliche musikalische Aufführungen zu ermöglichen, welche sich den Niederrheinischen Musikfesten würdig zur Seite stellen könnten.

Heute dürfen wir mit Stolz auf die verflossenen Festtage in Darmstadt zurückblicken. Das, was die Gründer der Mittelrheinischen Musikfeste erstrebten, das, was uns Allen als Ziel vorschwebte, ist Wahrheit geworden: Die musikalischen Kräfte des Mittelrheins haben einen Vereinigungspunkt gefunden, der Tonkunst ist eine neue würdige Pflegstätte bereitet worden!

Der Spruch: „Eintracht macht stark", bewährte sich hier abermals. Hindernisse mancherlei Art schoben sich in den Weg und verzögerten das schöne Werk. Eine Stadt, deren reiche musikalische Kräfte wir nur ungern vermissten, schloss sich trotz der freundlichsten Einladung aus. Frankfurt, einst die musikalische Hauptstadt Süddeutschlands, im Mittelpunkt des neuen Musikbundes gelegen, zog es vor, durch seine Abwesenheit zu glänzen. Nur wenige bewährte Künstler nahmen als Private an dem Feste Theil und erfreuten uns durch ihre Mitwirkung im Orchester. Die Orchestermitglieder einer andern Stadt, sogar zum Bunde gehörig und durch sämmtliche Gesangskräfte vertreten, wurden verhindert, dem Eröffnungsfeste beizuwohnen.

Um so grösser ist die Genugthuung für die, welche unbeirrt dadurch zur Ausführung schritten. Sie haben bewiesen, dass auch die Kleinen gross sein können, wenn sie in Gemeinschaft handeln, sie haben gezeigt, dass die Orchester von Darmstadt, Mannheim und Mainz, dass die Gesangvereine der genannten Städte und Wiesbadens, der vierten Stadt im Bunde, die grössten Meisterwerke der Tonkunst, die wir besitzen, in der würdigsten, der trefflichsten Weise auszuführen im Stande sind.

Neben den Genannten sind wir dem „Akademischen Gesangverein" von Giessen, welcher mit 36 Sängerinnen, dem „Musikverein" ebendaselbst, welcher mit 46 Sängern und dem „Gesangverein" in Offenbach, welcher mit 29 Mitgliedern die Chöre verstärkte, und so die durch Frankfurts Ausschluss entstandene Lücke glänzend füllten, Dank und Anerkennung schuldig. Wir hoffen sie stets unter den Sängerschaaren der Mittelrheinischen Musikfeste zu erblicken.

Der erste Tag brachte uns Händels Meisterwerk, den „Messias." Wir haben schon vor der Aufführung mehrfache Notizen über dies Oratorium gebracht und dürfen dasselbe wohl ausserdem bei allen unsern Lesern als bekannt voraussetzen.

Dirigent war Herr C. A. Mangold, Grossherz. Hofmusik-Direktor in Darmstadt. Er leitete Chöre und Orchester sicher und gewandt. Ausser den in Darmstadt stattgefundenen Generalproben hatte er schon vorher eine Rundreise gemacht und in allen theilnehmenden Gesangvereinen eine Hauptprobe gehalten. Auf das Einstudiren der Chöre war offenbar in allen Vereinen grosser Fleiss verwandt worden. Der Erfolg dieser sorgfältigen Vorbereitung war überraschend. Sämmtliche Chöre wurden von der aus 785 Sängern bestehenden Masse mit tadelloser Präcision und Leichtigkeit, mit Energie und Feuer, mit trefflicher Nüancirung ausgeführt. Wir erinnern uns nicht, die Figuren z. B. in dem Chor: „Denn es ist uns ein Kind geboren," von einer solchen Sängeranzahl sicherer, glatter und zarter gehört zu haben, wie diesmal. Ausgezeichnet vor Allem war der Sopran besetzt, in welchem sichtlich die 66 Mitglieder des von Mangold selbst geleiteten Musikvereins in Darmstadt die Führung übernahmen. Doch der Glanzpunkt des ganzen Oratoriums war, wie überall, so auch hier, der gewaltige „Halleluja-Chor," der auf alle Hörer einen so überwältigenden Eindruck machte, dass er nach dem Ende des Werkes stürmisch wiederholt verlangt wurde und so den grossartigsten Abschluss des ersten Conzerttages bildete.

Von gleicher Vorzüglichkeit war das 155 Mann starke Orchester. Den Kern desselben bildeten die Orchestermitglieder von Darmstadt und Mannheim. Künstler und Dilettanten aus vielen Städten der Nähe hatten sich angeschlossen. Es ist so selten, bei grösseren Gesangaufführungen eine ebenbürtige Orchesterbegleitung zu hören, dass es höchst wohlthuend war, einmal beide Faktoren wetteifernd in gleicher Trefflichkeit neben einander zu sehen. Kein Misston störte den Genuss. Die Streichinstrumente wie die Blasinstrumente schienen sich das Wort gegeben zu haben, den erhabenen Gedanken Händels die höchste Weihe zu Theil werden zu lassen. Ein unbedeutendes Schwanken des Horns bei dem bekannten Baritonsolo („Posaunensolo") nahe am Schlusse blieb fast unbemerkt und wurde am folgenden Tage in der „Eroica" ausgeglichen.

Von wunderbar schöner Ausführung war die herrliche „Pastorale," eine Perle in der Krone des unsterblichen Meisters. Entzückend wie Sphärenmusik tönte es zu uns hernieder und das Brustbild Händel's, welches zwischen Mozart, Beethoven, Gluck, Bach, Haydn und Mendelssohn den Hintergrund des Orchesters schmückte, schien Leben zu bekommen und mit leuchtenden Augen Zufriedenheit den nachgebornen Söhnen eines andern Jahrhunderts auszudrücken.

Die Soli sangen die Damen Frau Leisinger von dem Stuttgarter Hoftheater, und Fräulein Diehl von Frankfurt, die Herren Grill, Tenorist am Darmstädter und Stepan, Baritonist am Mannheimer Theater. Letzterer musste noch am Tage vor der Aufführung telegraphisch zur Uebernahme der Partie eingeladen werden, da Herr Jul. Stockhausen, welcher seine Mitwirkung beim Feste zugesagt hatte, in der Probe heiser wurde und nicht singen zu können erklärte. Mit dankenswerther Bereitwilligkeit trat Herr Stepan an seine Stelle.

Wenn wir die Ausführung der Soli als die schwächere Partie des Tages betrachten, so treten wir damit den Verdiensten der genannten Künstler nicht zu nahe. Der colossale Raum des Zeughauses, welcher zur Festhalle umgewandelt worden war, erfordert an und für sich Stimmmittel, wie sie nur selten vorhanden sind und dann ist die Kluft zwischen Operngesang und Oratoriengesang so gross, dass sie selbst unsere ersten und besten dramatischen Sänger

und Sängerinnen mit sehr wenig Ausnahmen nicht zu überschreiten vermögen. Dass dem so ist, bewies Frau Leisinger am zweiten Tag, wo sie mehr in ihrer Sphäre war.

Noch eins dürfen wir nicht vergessen. Die Form der Händel'schen Arien mit ihren Schnörkeln und Verzierungen ist für uns veraltet und enthält Schwierigkeiten, die ausser allem Verhältniss zu ihrer Wirkung selbst bei tadelloser Ausführung stehen. Gleich das erste Baritonsolo im ersten Theil enthält Coloraturen, welche die an und für sich unbiegsamere Bassstimme kaum bewältigen kann und die sowohl dem Charakter dieser Stimmlage als dem Charakter des Werkes widerstreben. Sie sind entschieden unschön und sollten weggelassen werden. Es sind das die kleinen Auswüchse der Zeit, in welcher Händel lebte und von denen er sich nicht ganz losmachen konnte, selbst dann nicht, als er mit dem italienischen Opernkram, zu dem dergleichen gehörte, gebrochen hatte. Die Beibehaltung dieser Schnörkel ist nicht Pietät, sondern das Gegentheil, denn dadurch wird die Wirkung des Ganzen auf die Gemüther der heutigen Welt beeinträchtigt!

Die Wirkung der Gesammt-Aufführung auf die Tausende von Zuhörern, welche die weiten Räume des Zeughauses füllten, war, wie schon gesagt, tief ergreifend. Dass nach jedem Chor stürmisches Beifallklatschen erscholl, ist ein Brauch, den wir bei den folgenden Oratorienaufführungen nicht beibehalten sehen möchten. Er verursacht nicht nur im Oratorium eine höchst unangenehme Störung, sondern hat nicht einmal für die Mitwirkenden den Werth der Anerkennung, da dieselben hier ohne Unterschied nach dem Schluss jeder Nummer dieselben Hände sich fast maschinenmässig heben sahen. Die einzig würdige Form der Anerkennung und des Beifalls im Oratorium ist Ruhe und Aufmerksamkeit. Auf dem Gesichte müssen die Sänger den Eindruck, den ein kirchliches Werk auf den Hörer macht, lesen, aus der nach dem Schluss jeder Nummer herrschenden Stille den Grad des Ergriffenseins ermessen, nicht aber nach dem tobenden Applaus, der kaum im Concertsaal und im Theater an seinem Platze ist.

Am Abend des ersten Tages brachten die Sänger S. K. H. dem Grossherzoge, welcher das Fest unter seinen besonderen Schutz genommen hatte und wodurch allein dem Fest-Comité die so glänzende Ausführung aller Theile seiner Aufgabe möglich geworden war, auf dem Walle des Schlosses eine Serenade bei Fackelbeleuchtung dar.

Hiermit schloss die erste Abtheilung des Musikfestes.

ZUR ERSTEN AUFFÜHRUNG ROBERT DES TEUFELS.

(Aus Director Veron's Memoiren.)

Kaum als Direktor eingeführt, hatte ich nichts Eiligeres zu thun, als Robert der Teufel, das einzige Werk, das vorläufig ausgetheilt werden konnte, durchzusehen. Die Grösse und Originalität des Stoffs machten lebhaften Eindruck auf mich, und alle Rollen erschienen mir interessant, was für den Erfolg eines dramatischen Werkes in der Regel ein gutes Zeichen. Einige Bemerkungen, die mir von grosser Wichtigkeit dünkten, theilte ich den Herren Scribe und Delavigne, den Textdichtern, wie dem Comp. Herrn Meyerbeer mit. Die Rollen waren nämlich schon vertheilt und die des Bertram Herrn Dabadie zugefallen, einem Bariton, wo doch meiner Ansicht nach die Partie des Bertram durch einen Bass ausgefüllt werden musste. Ich bestand daher darauf, dass man die Rolle dem Bassisten Levasseur gebe, dessen Stimme, Physiognomie und Persönlichkeit überhaupt mehr jene Requisiten vereinigten, die ich mir von dem zugleich poetischen und dämonischen Bertram unzertrennlich dachte. Die Dichter gingen auf meine Idee ein, und ich übernahm nun eine doppelte Mission, delikat und schwierig, in so fern es galt, Dabadie zum Rücktritt zu bewegen, leicht und dankbar, wo es sich von der Annahme Levasseurs handelte. Herr Meyerbeer musste nun noch die ursprüngliche Baritonrolle für Bass transponiren und war, einmal fertig, sehr zufrieden, seine Ansicht der meinigen untergeordnet zu haben.

Damals äusserte Meyerbeer sehr oft den dringenden Wunsch, dass man Mad. Schröder-Devrient für die Rolle der Alice gewinnen möchte und um diesem Verlangen zu genügen, machte ich dieser Künstlerin, die übrigens mit der Aussprache des Französischen nicht sehr vertraut war, sehr annehmbare Vorschläge, auf die nicht einzugehen Mad. Schröder-Devrient indess Takt genug hatte. Die Partie der Alice wurde hierauf der Mademoiselle Dorus zugetheilt, welche sie auch mit Erfolg zur Ausführung brachte.

Die Pantomime und Tanzscene im 3. Akte, während Robert den Zauberzweig abpflückt, war Anfangs nur eine Olympiade, wo wie gewöhnlich lustige Amoretten mit Köcher, Pfeil und Bogen den Rahmen ausfüllten, bis hier Duponchel, den ich mit dem Arrangement der Costüme und Dekorationen betraut hatte, sich über diesen altklassischen Trödelkram so oft und so komisch ärgerte, dass er endlich den Entschluss fasste, mir statt dieser Scene die bekannte Auferstehung der Nonnen im Klostergewölbe vorzuschlagen. Die Idee gefiel mir, ich gab Hrn. Duponchel meine Zufriedenheit zu erkennen und veranstaltete bei hell erleuchtetem Hause eine Generalprobe dieser Scene im Costüme und mit allen Dekorationen, der beizuwohnen ich den Componisten bat. Ich hoffte auf seinen Beifall und glaubte mich seines Vertrauens würdig gemacht zu haben, als mir der Mästro mit einer fast ärgerlichen Miene sagte: „Alles das ist sehr schön, aber Sie scheinen nicht an den Erfolg meiner Musik zu glauben, weil Sie durch Aufwand von Dekorationen denselben zu erzielen suchen.“ Ich eröffnete Herrn Duponchel für Inscenirung der Oper unbegränzten Credit, aber trotz alledem, trotz der wirklich übermässigen hierauf verwendeten Ausgaben, trotz aller und glücklichen Aenderungen, auf die ich, eines glänzenden Erfolges wegen, bestand, schrieb und druckte man wohl hundertfach, dass ich Robert den Teufel nur mit Widerwillen in Scene gesetzt hätte. So schreibt man heutzutage die Geschichte eines Direktors der grossen Oper.

Als endlich alle Aenderungen in der Rollenvertheilung und Inscenirung entschieden waren, erkannten die Regisseure und ich, dass es wenigstens eines halben Jahres bedürfe, um mit Einstudiren, Proben und Ausstattung der Oper zu Ende zu kommen. Die Regisseure kamen jeden Montag bei mir zusammen, um mir ihre Berichte zu geben und meine Ansichten entgegenzunehmen. In diesen Zusammenkünften war es stets meine Sorge, alle diese Herren bis fast auf die Stunde, wo sie mit ihren Vorbereitungen fertig sein sollten, zu verpflichten und Alle antworteten mir stets dasselbe. Der Maschinist sagte: „Seien Sie ruhig, ich bin noch vor Beendigung der Singproben fertig.“ — „Ich bin fertig, ehe die Dekorationen so weit sind.“ antwortete mir der Garderobier. So kam ich durch Vorsicht und Eifer allen späteren Einwendungen zuvor und gewann viel Zeit. Denn bei der Oper ist die Zeit eben so kostbar wie das Geld, und da man nicht jeden Tag Proben abhalten kann, so zählen in dieser Beziehung die Monate nur 15 Tage und die Jahre nur 6 Monate. So nahmen denn die Proben ungestörten Fortgang, bei welchen ich, wie schon angedeutet, keine kleine Rolle spielte; doch mehrte sich meine Angst, je näher wir dem Tage der ersten Vorstellung rückten. Da kam wenige Tage vorher als dies wichtige Ereigniss eintreten sollte, Madame Damoreau, welche bis dahin die Rolle der Isabella regelmässig und fleissig probirt hatte, eines schönen Morgens zu mir, und kündigte mir ganz heiter an, dass ihr Vertrag ihr das Recht eines zweimonatlichen Urlaubes gebe, und sie spätestens am 1. Dezember abzureisen gedenke. Man wolle hierbei bedenken, dass die erste Vorstellung von Robert der Teufel erst bis Mitte November zu ermöglichen war. „Ich finde es ganz natürlich,“ sagte ich zu Mad. Damoreau, „dass Sie, kaum von einer Brustkrankheit genesen, die rauheste Jahreszeit zum Reisen wählen; spielen wir daher offenes Spiel! Sie wünschen, dass ich Ihnen Ihren Urlaub abkaufe und haben den besten Moment gewählt, um mich zu diesem Geschäft zu zwingen. Ich mache Ihnen auch keine Vorwürfe und nehme zu grosses Interesse an Ihrer Gesundheit, um zuzugeben, dass Sie Sich den eisigen Winden und Schneestürmen des Dezembers aussetzen. Wie viel gab man Ihnen zu Karl's X. Zeiten für einen zweimonatlichen Urlaub?“ — „Ich habe zuletzt für einen solchen 19,000 Frcs. erhalten.“ — „Gut! Ich will nicht mit Ihnen mäkeln und Sie sollen 19,000 Frcs. haben, doch rechne ich auf Ihre Ehrenhaftigkeit, dass Sie während dieser 2 Monate so viel für die Oper thun, als Ihre Gesundheit gestattet.“ — So war ich grossmüthig gewesen und Mad. Damoreau zeigte sich dagegen sehr willfährig; sie ertrug ohne Einrede die Beschwerden einer unmässig grossen Anzahl Proben und erhielt, als die Oper endlich zur Aufführung gelangte,

Dank ihrem seltenen Talent, im 2. und 3. Akte jedesmal 3 rauschende Beifallsstürme, an welchen sich das gesammte Publikum, das stets von neuem bewunderte und Dank zollte, gebührender Maassen betheiligte.

Zwei Italiener, die Gebrüder Gambatti, waren auf Rossini's Empfehlung bei der Oper für die Ventiltrompeten besonders engagirt worden, und einer von ihnen spielte im 5. Akte des Robert ein bedeutendes Solo. Auch diese beiden Herren beehrten mich nach der letzten Generalprobe mit der Mittheilung, dass sie bei der ersten Vorstellung fehlen würden, wenn ich nicht ihre Gage erhöhte, und hier handelte es sich um ein weit grösseres Opfer als bei dem zweimonatlichen Urlaub der Madame Damoreau. Mir war indessen vor Allem darum zu thun, den Erfolg der ersten Vorstellung und somit auch den der folgenden sicher zu stellen; lange Discussionen und gar Prozesse wären kostspieliger und zeitraubender gewesen, als gutwillig gemachte Zugeständnisse, Meyerbeer wäre um den Ersatz der Gebrüder Gambatti endlich gar verlegen geworden und so fügte ich mich, ohne merken zu lassen, dass man mir Gewalt anthat; ja ich machte es in meiner Gutmüthigkeit fast wie jener Reisende, der, als ein Bandit ihm die Uhr raubte, letzteren ganz treuherzig aufmerksam machte, dass sie etwas nachgehe. Ich sagte dem Einen dieses Brüderpaares: „Sie begnügen sich also mit einer einfachen Vermehrung Ihrer Gage und beanspruchen für Ihr Solo keine besondere Vergütung?" Dieses Uebermass von Grossmuth brachte ihn denn doch etwas aus der Fassung.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

Ende August.

Im Hofoperntheater wurden in diesem Monate dem Publikum zwei Werke vorgeführt, welche sich im grössten Gegensatze befinden und doch eine gewisse Verbindung zulassen: Iphigenia in Tauris von Gluck und der Kadi von Ambroise Thomas.

Welche Aehnlichkeit können diese beiden Werke mit einander gemein haben? Das Erstere, ein Erzeugniss des Genies in der edelsten Tendenz, das Letztere ein frivoles, nur auf Unterhaltung blasirter Pariser berechnetes Produkt?

Gluck opponirte gegen die Unnatur der italienischen Oper seiner Zeit, indem er Kunstwerke hinstellte, welche die an Jener gerügten schlechten Eigenschaften nicht hatten, er stellte Meisterwerke als Muster hin, Herr Ambr. Thomas opponirt in seinem Kadi gegen die ital. Oper der jetzigen Zeit, indem er ihre Fehler parodirt und ihre Unnatur lächerlich zu machen sucht.

Beide Componisten arbeiten gegen die Unwahrheit der Manier, nur mit ganz verschiedenen Mitteln; der Erstere bildet durch eine wahre Darstellung unseren Geschmack und erhebt uns auf eine solche Stufe, dass uns die italienische Oper selbst als eine Parodie eines wahren Kunstwerkes erscheint; der Letztere übertreibt die Unnatur und macht sie lächerlich. Gluck lieferte unsterbliche Meisterwerke, Thomas eine piquante Unterhaltung für einen Abend.

Iphigenia in Tauris wurde im Jahre 1781 zum erstenmale in Wien zur Aufführung gebracht und hielt sich mit einzelnen Unterbrechungen bis zum Jahre 1837. Seit diesem Jahre war die Oper vom Repertoire verschwunden und es ist ein Verdienst der jetzigen Direktion, sie nach 19jähriger Ruhe zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers wieder neu in Scene gesetzt zu haben.

Ein Hauptgrund dieser Ruhe war wohl der, dass man nach dem Abgange Wilds von der hiesigen Opernbühne keinen Repräsentanten für die Rolle des Orestes besass, welcher seinem Vorgänger nur im Entferntesten hätte nahe kommen können.

Wenn ich von den jetzigen Darstellern der Hauptrollen Herrn Erl als Orestes zuerst nenne, so hat dies seinen Grund nicht in dessen Vortrefflichkeit, sondern darin, weil er am wenigsten im Stande war seinen Vorgängern gleich zu kommen. Die Parthien in der Iphigenia verlangen nicht allein Sänger, musikalisch characterisirende Sänger, sie verlangen auch Darsteller. Herr Erl hat weder den Character der Stimme, welcher ihn zur Rolle des Orestes befähigte, noch besitzt er die Darstellungskunst, welche sie verlangt.

Frl. Tietjens sang die Iphigenia. Mit den trefflichsten Mitteln vollständig begabt, war sie nur im Stande, diejenigen Theile der Rolle zur Geltung zu bringen, in welchen kein dramatischer Aufschwung nothwendig war. Die ganz elegische Arie des zweiten Actes gelang ihr vollkommen, die grosse Arie des 4. Actes, welche eine Characterisirung, Leben und Feuer verlangt, misslang ihr vollständig. Herr Beck als Thoas war bei der ersten Aufführung nicht Herr seiner Mittel. Bei unserer Ueberzeugung, dass er diese Rolle zur Geltung bringen könnte, müssen wir nur bedauern, dass bei der zweiten Aufführung der Oper ein Anfänger, Herr Duschnitz, statt seiner erschien, welcher an einer completten Unsicherheit litt.

Eine in jeder Beziehung vollendete künstlerische Leistung war die des Herrn Ander als Pylades. Er ist durch Stimme, innere Wärme, Talent der Darstellung mit allen dazu nöthigen Eigenschaften reichlich begabt, und Herr Ander ist der Mann, um zu rechter Zeit von diesen Eigenschaften den ausgedehntesten Gebrauch zu machen. Es giebt nichts Erhebenderes, als einen Künstler so in vollständiger Beherrschung seiner Aufgabe in Wirksamkeit zu sehen und der wohlverdienteste Beifall kann einer solchen Leistung nie fehlen.

Chor und Orchester waren untadelhaft. Die Scenirung schön. Die Aufnahme der Oper von Seite des Publikums eine manchmal enthusiastische.

Verlangt die Iphigenia Darsteller, welche auf der höchsten Stufe der Kunst stehen, d. h. welche es verstehen, wahr sein zu können, so verlangt der Kadi Schauspieler und Sänger, welche der Manieren der italienischen Sänger in vollkommenem Maasse mächtig sind und damit die Gewandtheit verbinden, die ein Hauptererforderniss der Darstellung französischer, komischer Opern ist.

Im Kadi ist Beides nothwendig. In den meisten Musiknummern geht mit einem Male der Ton der französischen Lebhaftigkeit in den gezwungenen Pathos der italienischen Oper über und dieser Gegensatz wird sehr komisch, wenn die Darsteller das Talent haben, ihn gehörig zu markiren. Die Sänger dürfen nirgends bis zur Verzerrung der Manier sich verleiten lassen, sie müssen alles schön machen, um so mehr wird der verschiedenartige Character hervortreten und seine komische Wirkung um so weniger verfehlen. Die Darsteller bei der am 29. stattgehabten ersten Vorstellung des Kadi hielten sich mit grosser Mässigung in diesen Schranken und so ging auch das Publikum bereitwilligst auf den Scherz ein, welcher etwas gewagt erscheint, wenn man bedenkt, dass er auf denselben Brettern erschien, auf welchen die italienischen Sänger während dreier Monate heimisch sind. Die beschäftigten Künstler waren Frl. Liebhart und Hofmann, die Herren Wolf, Hölzl, Mayerhofer und Campe; die Oper war vortrefflich studirt und fand eine sehr beifällige Aufnahme.



Aus Paris.

Ende August.

Das wichtigste Ereigniss in der hiesigen musikalischen Welt ist die Wiederaufführung des Wilhelm Tell von Rossini in der grossen Oper und zwar unverkürzt und unverstümmelt. Sie wissen, dass die erste Aufführung dieses Meisterwerkes 1829 stattfand. Seit jener Zeit hat Rossini nichts mehr für die Bühne geschrieben, trotz der vielen Bitten seiner Freunde, seiner Verehrer. Die Musik wurde ihm so gleichgültig, dass er während vier Jahren nicht ein einzigesmal die italienische Oper besuchte, obgleich er Mitdirektor derselben war und im Theatergebäude selbst wohnte. In einem Alter von siebenunddreissig Jahren, im kräftigsten, rüstigsten und blühendsten Mannesalter, hing er die Lyra an den Nagel und ruhte auf seinen Lorbeern aus. War es Gleichgültigkeit gegen den Ruhm oder die Ueberzeugung, dass sein Genie mit Wilhelm Tell sich für immer erschöpft habe, was ihn veranlasste, sich in die Einsamkeit zurückzuziehen und ein Menschenalter hindurch kaum eine Nachricht von seinem Dasein zu geben? Wer weiss? genug: Wilhelm Tell bleibt ein unsterbliches Werk und die neue Direktion der grossen Oper hat sich durch die Aufführung desselben ein wahrhaftes Verdienst erworben, wenn auch diese Aufführung in Bezug auf den Gesang noch gar viel zu wünschen übrig lässt.

Nächsten Montag wird Herold's Zampa über die Bretter der komischen Oper gehen. Dieses Werk ist seit vielen Jahren nicht aufgeführt worden; er wird gewiss, eben so gut wie der Pré aux clercs, der komischen Oper ein zahlreiches Publikum zuführen. Es heisst, dass Zampa auch für die grosse Oper eingerichtet werden soll und dass Auber den Auftrag erhalten, die Recitative zu diesem Zwecke zu componiren.

An demselben Abend wird das Théâtre lyrique, das längere Zeit geschlossen war, mit der Aufführung der Fauchonnette die Saison beginnen.

Roger ist eben von einer Reise in die Provinzen zurückgekehrt, wo er zum Besten der Ueberschwemmten Conzerte gegeben. Der Ertrag dieser Conzerte beläuft sich auf die Summe von zwanzigtausend Franken.

Nachrichten.

Mannheim. Von hier schreibt man der Lpz. Zeitschrift für Musik: Frau Schröder-Devrient und J. Stockhausen. Dass Frau von Bock noch immer die erste dramatische Sängerin und Stockhausen bereits der erste Liedersänger Deutschlands ist, kann als anerkannte Thatsache betrachtet werden. Diese beiden sich nahe verwandten Naturen, die eine als geniale Grösse, die andere auf dem Wege zum Ruhme einer Grösse, trafen vor einigen Abenden hier zusammen, im Hause des Schriftstellers Arnold Schloenbach. Frau v. Bock besuchte ihre Schwester, seine Frau; Stockhausen kam von Paris und überraschte mit seinem Besuche die Freunde. So trafen sich beide Berühmtheiten und zwar zu gegenseitiger hoher Freude und zur freudevollsten Ueberraschung der anwesenden Gesellschaft; dann zur schönsten Vereinbarung ihrer Kräfte zu einem Gesangabend, der unvergesslich sein wird in den Herzen und Gedanken aller Anwesenden. Es waren Stunden des reinsten und höchsten Genusses und der Genius der Kunst feierte seine schönsten Triumphe. Die unbeschreibbare Gewalt höchster dramatischer Empfindung und Leidenschaft, womit früher jene gewaltige Sängerin Alle bezwang, Alles zu hochdramatischem Leben zu gestalten wusste, womit sie alle Leiden und alle Verzweiflung und Seligkeit, allen Hohn und Groll, wie alles zarte, keusche Pulsen und Zittern der Menschenseele auszuströmen, zu blitzen und zu hauchen wusste: diese ganze Gewalt zog noch einmal in ungeschwächter Pracht und Schönheit an uns vorüber. Eine ganz besondere Weihe war über den Gesang des wunderbar schönen und tiefen Liedes von Schumann: „Ich grolle nicht!" ausgegossen. Die Sängerin hatte erst an demselben Tage den Tod ihres geliebten Freundes vernommen und ihm Thränen der tiefsten Wehmuth geweint. — Zwischen ihren Liedern nun die Perlen- und Wellentöne, die sonoren Dithyrambenklänge, die schalkhaften, lebensvollen und liebenswürdigen Weisen des Roger unter den Liedersängern — des vortrefflichen Stockhausen! Fürwahr, es war ein seltener Abend. Die Töne klangen und die Herzen klopften noch weit über Mitternacht hinaus. — Am andern Tage fuhr die Sängerin nach Bonn, zu Schumann's Grab und nach Düsseldorf, zur edlen Wittwe des grossen Todten.

Cöln. Unsere Bühne wird mit dem 14. September auch wieder eröffnet, vorerst zwar nur mit dem Schauspiel, da die Oper einstweilen noch nicht complet ist. Doch sollen auch dafür bereits vorzügliche Kräfte gewonnen sein. Frau Mampe-Babnig wird wiederum die Rollen der ersten Coloratur-Sängerin übernehmen, was von den Musikfreunden gerne vernommen wurde. — In der Stollwerk'schen Königshalle war im Laufe des Sommers eine Schülerin des Leipziger Conservatoirs, Fräulein Anna Hofman, als Concertsängerin engagirt; die junge Dame verbindet mit der guten Schule eine sehr hübsche, wohlklingende, wenn auch grade nicht grosse Stimme, und vereinigt mit gefühlvollem Vortrag gute Coloratur. Wie wir vernehmen, ist dieselbe für die Wintersaison von der Düsseldorfer Bühne engagirt, wozu wir derselben Glück wünschen, besonders wenn es der Sängerin gelingen wird, sich gleich glücklich im rein Dramatischen zu entfalten, wie im Gesange.

— Am 30. August fand im Dome ein Requiem für den verstorbenen Concertmeister Pixis statt, und zwar kam dabei Neukomm's Requiem zur Aufführung, woran unsere musikalische Welt zahlreiche Theilnahme bezeugte. Die ernste Feierlichkeit wurde aber bei vielen durch unangenehme Nebenreflexionen getrübt. Man hatte Mozarts Requiem zur Aufführung bringen wollen, — es wurde untersagt! Kein Orchester mehr bei Trauerfeierlichkeiten! So wurde denn abermals constatirt, dass dieses Meisterwerk, das Ergebniss einer schwungreichen religiösen Begeisterung, ebenso wie andere derartige Meisterwerke hochberühmter Tondichter noch immer auf dem Index stehen, und nicht etwa blos für die Fastenzeit! In Neukomm's Requiem selbst ward es untersagt, dasselbe durch das Streichquartett, wie man es aufzuführen gewohnt war, begleiten zu lassen; blos die Orgel durfte begleiten. Also nicht ein Kampf gegen unpassende, der Kirche unwürdige Musik, sondern ein Kampf gegen die unschuldigen Instrumente! Wir haben es früher schon hervorgehoben, dass die Orgel für die Kirche, wie das Klavier für das Haus, ursprünglich nur ein Surrogat für das Orchester sei, und dass die Orgel namentlich sich die Aufgabe stelle, die Instrumente des Orchesters nachzuahmen. Weshalb nun die mangelhafte Nachahmung gestatten, wenn man das Nachgeahmte selbst für unwürdig einer Kirchenfeier erklärt? Offenbar verirrt sich in ihrer Unterscheidung zwischen diesen Instrumenten die Geistlichkeit von dem religiösen in ein rein musikalisches Gebiet. Aber in solchen Fragen dürften ihre Vertreter den Pflegern der Musik wohl mit eine Stimme gönnen, damit nicht durch ungeschickte Griffe das Hohe und Grosse vernichtet werde, was Jahrhunderte in religiöser Begeisterung schufen. Wahrlich die ausschweifendste italienische Musik hätte keinen so widerwärtigen und unkirchlichen Eindruck hervorrufen können, als der Gedanke, dass in demselben Augenblick, wo man einem allerdings würdigen Jünger der Kunst ein Todtenopfer bringt, man einen Mozart, oder doch seine Kirchenwerke verketzerte. — Am 9. Sept. wird bei Gelegenheit der Generalversammlung der christlichen Kunstvereine eine Messe Palästrinas im Dome zur Aufführung kommen. Die Lehrer-Vereine, bewährt bereits im Vortrag dieser alten Kirchenmusik, verbürgen es, dass das Werk seiner würdig, und des erhabenen Tempels in dem es zu Gehör gebracht wird. — Ehre den alten Meistern! Aber verunglimpfe man deshalb nicht ihre würdigen Nachfolger. Wäre nicht eben diese Vereinigung der christlichen Kunstvereine eine passende Gelegenheit, für sie eine Lanze zu brechen?

⁂ Man schreibt aus Prag: Aus Anlass der Anwesenheit Liszt's in Prag versammelte Alex. Dreyschock mehrere Notabilitäten der Hauptstadt in seinem Hause zu einem Diner. Es bedarf wohl nicht der besonderen Bemerkung, dass Liszt die Liebenswürdigkeit des vollendeten Weltmannes auch bei dieser Gelegenheit mit jenem Zauber ausübte, von dem Alle, die in ähnlichen Momenten Liszt nahe gewesen, erfüllt sind und sollten sie auch principielle Gegner seiner Bestrebungen, seiner artistischen Thaten sein. Interessant bleiben aber die Stunden seines hiesigen Aufenthaltes auch desshalb, weil er Dreyschock zum erstenmale hörte, als Pianisten näher kennen lernte; er habe sich Dreyschock's Spiel so gedacht, und doch sei es mehr. Die beabsichtigte „Wagnerwoche" während der Versammlung deutscher Land- und Forstwirthe in Prag kommt definitiv zu Stande.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 38.** 15. September 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

DAS ERSTE MITTELRHEINISCHE MUSIKFEST

in Darmstadt am 31. August und 1. September.

Zweiter Tag.

Das Programm zu dem zweiten Festtage versprach viel. Die Eroica, die Ouverture zur Zauberflöte, Finale zur Loreley, Vieuxtemps Concert und Lieder von Schumann, von dem vortrefflichen Liedersänger Stockhausen vorgetragen, bildeten die hervorragendsten Partien desselben. Leider wurde unsere Hoffnung, Stockhausen werde wenigstens an diesem Tage singen, zu nichte, was um so mehr zu bedauern war, als seine Nummern nicht ausfielen, wie es das Einfachste gewesen wäre, sondern durch 2 Gesangsvorträge ersetzt wurden, von denen wenigstens der zweite offenbar nicht in ein Musikfest passte.

Trotz dieser Störung und einiger kleiner Mängel, auf die wir später zurückkommen, wird dieser Concerttag nie aus unserm Gedächtniss schwinden.

Beethovens Sinfonia eroica, in solcher Vortrefflichkeit executirt, wie diesmal, wo selbst die schwierigsten Passagen des Scherzo und Finale, an denen die Blasinstrumente selbst der ersten Kapellen Deutschlands straucheln, mit vollkommener Reinheit und Sicherheit heraus kamen, erfüllte die Hörer mit eben so grosser Andacht, wie Tags zuvor die ehernen Chöre Händels.

Darauf folgte die Loreley, von Frau Leisinger gesungen. Die imposanten Chöre, der tadellose hinreissende Vortrag der Sängerin, die hier in ihrem Elemente war, machten grossen Eindruck. Und doch war die Wirkung dieser Nummer nicht mit einer Aufführung im Theater mit selbst schwächeren Chören zu vergleichen. Richtig ist es, dass die Stimme der Frau Leisinger in diesem ungeheuern Raume sehr verlor, aber nicht dies allein war die Ursache. Diese liegt tiefer. Es fehlte der ganze Apparat, der dramatische Werke umkleidet, ihnen Fleisch und Blut giebt, Dekoration, Costüme, vor Allem die Darstellung! Wenn Loreley im höchsten Affekt mitten unter Elfen und Nixen in malerischem Costüme, in düsterer Scenerie den Schleier fasst, ihn in Stücke reisst und von sich schleudert und dazu singt: „Es sei, es sei, wie ich den Schleier hier zerreisse, so sei zerrissen meine Liebe", so fühlt sich der Hörer wie mit dämonischer Gewalt gepackt und hingerissen. Musik, Scenerie, Handlung und Costüme, Alles vereinigt sich, um diese Scene zu dem Glanzpunkt des Finales zu machen. Im Concertsaal, noch dazu hier, wo die Stimme gegen den Raum zu kämpfen hatte, trat das Solo vor den Chören zurück, wie das im Oratorium sein soll, wodurch aber die Oper ruinirt wird!

Dafür gewährten die Ouverture zur Zauberflöte und das Concert von Vieuxtemps in 4 Sätzen mit Orchesterbegleitung in Adagio vollkommenen Ersatz. In seinem grossartigen breiten Bau, der sinfonischen Behandlung der Orchesterbegleitung lehnte sich letzteres an die Sinfonie an, und verdiente schon an und für sich als Composition betrachtet dem Meister den Kranz, der ihm am Schluss desselben wurde. Der unübertreffliche meisterhafte Vortrag desselben, besonders des herrlichen Adagio aber machte das Werk neben der Beethovenschen Sinfonie zum Glanzpunkt des ganzen Tages und bot einen seltenen unvergesslichen Genuss.

Eigentlich war hiermit das Concert zu Ende. Zuhörer wie Mitwirkende waren von den empfangenen Eindrücken so ergriffen, angefüllt und angestrengt, dass sie für das folgende um so weniger Empfänglichkeit besitzen konnten, als es in der That dem Gehörten nachstand, sowohl was den innern Werth als die Ausführung betrifft.

Der Erlkönig von Schubert, obwohl von Frau Leisinger sehr gut vorgetragen, konnte sich neben so grossartigen Werken nicht behaupten. Wir hören ihn überhaupt ungern von einer Sängerin, deren gewaltsam herausgepresste tiefe Töne immer unangenehm berühren. Nur ein Tenorist mit einer Stimme von grossem Umfang kann ihn ganz zur Geltung bringen.

Rondo von C. M. v. Weber und Cascade von Pauer, beide von E. Pauer technisch vollendet gespielt, Bachuschor aus der Hermannschlacht von Mangold, Lied vom König von Hannover, gesungen von Frl. Diehl, Fantasie über russische Lieder von Vieuxtemps, und Soli nebst Chor aus Haydns Schöpfung (Und Gott sprach es seien Lichter auf der Veste des Himmels) bildeten den dem ersten Theile nicht entsprechenden Schluss.

Vielleicht hätte man bei Feststellung des Programms zweierlei vermeiden sollen: das Voranstellen aller grossen bedeutenden Werke in der ersten Abtheilung, die dadurch zu überwältigend auf den Hörer wirkte, und die übergrosse Länge des Programms überhaupt.

Besonders dass man die Sinfonie an den Anfang stellte, statt an das Ende, wie gewöhnlich, können wir nicht billigen.

Wir wissen wohl, dass man sich anderwärts oft darüber beklagt hat, die Anwesenden hätten nicht Anstandsgefühl und Aufmerksamkeit genug, um bis zum Schluss des Concerts sitzen zu bleiben, wodurch stets das Finale der Sinfonie ungeniessbar würde, und dass man aus diesem Grunde die Sinfonie an den Anfang gebracht wissen will. So begründet oft die erste Klage, so begründet ist auch der Einwurf, dass es noch viel schlimmer ist, die bedeutendste Nummer des Programms zuerst zu bringen und dadurch die übrigen wirkungslos zu machen. Ohne Vieuxtemps Concert würde dies hier vollständig eingetroffen sein. Wie die Katastrophe im Drama, wie die Hauptscene in der Oper, wie der bedeutendste Chor im Oratorium, so muss auch die bedeutendste Nummer eines Concerts, das Hauptwerk, welches den Mittelpunkt desselben bildet, gegen das Ende kommen, um das Ganze würdig abzuschliessen.

Das Gegentheil ist unlogisch, und dem Eindruck des Ganzen entschieden nachtheilig.

Im Interesse der folgenden Mittelrheinischen Musikfeste, welche für die musikalischen Zustände Süddeutschlands von grosser Bedeutung zu werden versprechen, dürfte es nicht überflüssig sein, einen Blick auf die Niederrheinischen Musikfeste zu werfen und zu untersuchen, wodurch sie ihren europäischen Ruf erlangt, wodurch sie ihre Lebensfähigkeit bewährt haben. Wir finden die Ursache davon neben dem Eifer und der Hingebung der vorhandenen Kräfte und ihrer Leiter besonders in zweierlei: dass man sich bemühte, stets einen ausgezeichneten Dirigenten für das Fest zu gewinnen, und dass

man selbst grosse Kosten nicht scheute, um die Mitwirkung der bedeutendsten lebenden Sänger und Künstler zu erlangen.

Man ging dabei von dem Grundsatz aus, dass bei einer Musikaufführung, auf welche sich fast 1000 Mitwirkende ein ganzes Jahr lang vorbereiten, auf welche grosse Kosten verwendet werden, bei einer Musikaufführung, die für 20 Meilen im Umkreis und weiter ein Ereigniss bildet, auf welche ganz Deutschland blickt, nichts unterlassen werden sollte, was ihr die möglichste Vollkommenheit sichere.

Wir wissen die Schwierigkeiten zu würdigen, die sich hier entgegenstellen. Wir kennen die Empfindlichkeit der heimischen Kräfte, die sich beleidigt glauben, wenn sie nicht zur Uebernahme der Soli etc. eingeladen werden. Aber wo das Ziel ein so Grosses und Schönes ist, sollten diese Schwierigkeiten nicht schrecken. Um so weniger als wir für die Mittelrheinischen Musikfeste von vorn herein in Vincenz Lachner in Mannheim und Franz Lachner in München zwei anerkannte Dirigenten besitzen, über deren Berufung keine Eifersüchtelei sich erheben kann, und es sich also nur um die Besetzung der Soli besonders im Oratorium handelt, wobei einige hundert Gulden zuletzt den Ausschlag geben.

Wenn wir am Schlusse unseres Referates den Wunsch aussprechen, es möge dem Comité des Mittelrheinischen Musikverbandes gefallen, für den ersten Tag des Festes im nächsten Jahre eines der weniger gekannten Oratorien von Händel, z. B. den herrlichen in Süddeutschland so viel wir wissen seit langer Zeit nicht gehörten „Samson", der allen andern Oratorien, Schöpfungen Händels ebenbürtig zur Seite steht, zu wählen, so sprechen wir gewiss im Sinne vieler Musikfreunde, welche Paulus und Elias, Schöpfung und Jahreszeiten, Messias und Judas Macabäus schon oft gehört haben, Samson aber, eine eben so würdige Aufgabe für ein Musikfest, noch nicht.

Das 7. eidgenöss. Sängerfest in St. Gallen, am 13. u. 14. Juli 1856.

Belebend und erwärmend wirkt das einfache Lied, es weckt in den Tiefen der Brust Gefühle, die noch lange wohlthuend in derselben nachhallen. Gestaltet sich das Lied zum Chore, so wirkt es mächtiger, und zwar durch die Fülle, durch die Macht der Harmonie. Tritt es aber in seine höchste Potenz, in die massenhafte Vereinigung und Verschmelzung von Tausenden von einzelnen Kräften zu einem harmonischen Ganzen, dann reisst es durch seine Wucht die Herzen mit sich fort, wie die hochaufbrausenden Wasser des Bergstromes, und so wirkten die Vorträge der vereinigten Chöre von etwa 2400 Sängern bei dem eidgenössischen Sängerfeste in St. Gallen. Die genannten Wirkungen waren die rein musikalischen; doch haben die Schweizer Sängerfeste auch noch den Zweck, das Volk im Liede zu vereinen und angeregt durch die Harmonien des Gesanges, auch die Harmonien der Herzen zu erhöhter Reinheit hinaufzustimmen, das Bruderband dichter zu schlingen, nebst dem allgemeinen humanistischen Zwecke des Gesanges, das Volk, indem ihm der edlere Gesang so mehr und mehr in sein Herzblut eingeflösst wird, dadurch zu veredeln, seine Gefühle zu verfeinern, seinen Geschmack zu läutern.

Dass diese allgemeinen Wirkungen des Gesanges keine idealistischen sind, bewies das genannte Sängerfest. Alles stand in brüderlicher Freundschaftlichkeit nahe, kein Misston verstimmte die reine, die edle Freude, die allgemeine Heiterkeit, die sich aller Herzen bemeistert hatten, und wohlthuend wird der Nachklang noch so lange die Erinnerung trägt, in eines Jeden Brust ertönen, der dem Feste beigewohnt. Es war in erster Potenz ein Nationalfest, und darum haben wir die nationale Seite in unserer Beschreibung vorerst aufgestellt; es war aber auch in rein musikalischer Beziehung ein Künstlerfest, und darum wollen wir es auch von dieser Seite betrachten.

Die grosse Sängerhalle, welche besonders zu diesem Zwecke erbaut worden war, stand auf einem grossen freien Platze, war geschmackvoll und äusserst praktisch eingerichtet und fasste mehr als 9000 Menschen. Die Sängerbühne lief sanft aufwärts und konnte der grosse Chor auf derselben wohl übersehen und beherrscht werden. Die Gallerie der Festhalle trug rundum in farbigen Feldern die Anfangsworte der Liedertexte, die Namen der Dichter und Componisten derselben. In dieser Halle wurden die Gesänge ausgeführt, die, anpassend gewählt und trefflich ausgeführt, noch lange Jedem, der sie anhören konnte, in freundlichster Erinnerung nachklingen werden. Zum Direktor des Ganzen wurde der Dirigent der St. Gallener Gesangvereine, Herr B. Bogler, ein geborner Nassauer (Wiesbadner) gewählt. Einstimmig sprach man sich über dessen ausgezeichnete Befähigung aus; er beherrschte das Tonmeer mit heroischer Kraft und der grössten Schärfe. Die Gesänge erklangen präcis, wie aus einem Munde, die Nüancen spielten leise wogend wie sanft an das Ufer schlagende Wellen, die Sforzandos und Fortissimos brachen wie die mächtige Woge der Brandung herein. Während das Kampfgericht Herrn Bogler seine Anerkennung durch einen Toast aussprechen liess, hatten die St. Gallener ihm eine kleine Ehrenpforte mit der Inschrift „Ehre und Anerkennung" errichtet. Ebenso sprachen sich die Berichte der Schweizer Blätter in vollen Lobeserhebungen über die Gesammtleistungen wie über die treffliche Direction aus.

Das Fest wurde eröffnet mit dem Bundesgesang von Denzel:

O Schutzgeist alles Schönen steig hernieder,
In sanftem Wehn zu weihen unsre Lieder,
Dass sie sich freudig auf zum Himmel schwingen,
In heil'ger Kraft von Herz zu Herzen dringen, —
Von deinem Hauch die Brust umbebt
Hoch über Welt und Zeit sich hebt.

Ihm folgte das Mozart'sche Bundeslied. Und nun begannen die Chöre. Die 1. Abtheilung brachte 1) Wir glauben all an Einen Gott, von Nägeli, 2) B. Klein's Mottette: Wie lieblich ist deine Wohnung o Herr! 3) Morgengruss von C. Kreutzer: Des Morgens frischer Odem weht. 4) Muntrer Bach, von H. Marschner, 5) Mein Vaterland von W. Baumgartner, 6) Der 57. Psalm, Sei mir gnädig, Gott, von Pranz, nach dem Manuscript. Hier hatte der Chor den schwersten Gang durch die Fugen dieses Psalms zu bestehen, aber die Probe wurde meisterlich bestanden. Dieser Chor führte die Zuhörer in das Allerheiligste der Musik und riss dieselben in seinem kühnen Gedankenfluge mit sich fort. Der Componist selbst war hoch erfreut über die taktvolle Auffassung, welche sein Werk gefunden.

Die 2. Abtheilung brachte 1) Liebe und Gnade von F. Otto, 2) Das Vaterland, von X. Schnyder von Wartensee, 3) Das Schwertlied von C. M. v. Weber, 4) Waldrast, von A. F. Riccius, 5) Abendlied von F. Abt, 6) Festgesang an die Künstler von Mendelssohn-Bartholdy.

In beiden Abtheilungen, namentlich aber in der zweiten, hatte auch die Zusammenstellung der Festchöre ihren Theil am Triumphe. Der religiöse Gesang „Liebe und Gnade" bildete einen würdigen Uebergang zu einer anderen Liebe, der Vaterlandsliebe in Schnyder's „Kennt ihr das Land, wo länger Gott verweilte." Durchglüht von dieser Liebe, was konnte kräftiger an die Saite schlagen, als Körner's kriegerisches Schwertlied? Doch wie ein stiller, friedlicher Sommerabend nach einem wilden Gewitter, so folgten diesem Schlachtgesang „Waldrast" und „Abendlied" und gossen lieblichen Frieden in das erregte Gemüth und bereiteten es vor zu dem erhabenen Schluss, zu Schiller's Wahrheit:

Auf tausendfach verschlungnen Wegen
Der reichen Mannigfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit.

Nun folgten die Wettgesänge. 1. Die Concordia von Wyl trug J. Otto's „Sonntagsfrühe" vor; 2. der Männerchor von Basel sang die „wilde Jagd" von C. Bönike; 3. die Harmonie von Stallen den „Morgengruss" von C. Kreutzer; 4. die Harmonie von Flawyl Kreutzer's „Auf dem Berge"; 5. der Männerchor von Affeltrangen Abt's „Abendlied", der Abend sinkt; 6. Der Männerchor von Heiden Kreutzers „Mailied"; 7. die Concordia von Altstätten Kreutzer's „Frühlingsnahen"; 8. der Sängerverein von Rapperswyl „Morgens" von Behrens; 9. die Harmonie von Oberatzwyl „Sonntag" von G. Albrecht; 10. der Sängerverein von Winterthur „Sei unverzagt" von H. Marschner; 11. der Sängerverein von Tägerweiler „Nachtlied" von Kreutzer; 12. der Stadtsängerverein von Zürich „Brautgesang" von K. M. Kunz, 13. der Sängerbund von Zürich „der Barde" von E. Reiter; 14. der Cäcilienverein von Aarau „Hymne an die Musik" von F. Lachner; 15. die Liedertafel von Basel „Glaube" von Reissiger; 16. die Harmonie von Luzern „der Herr ist mein Hirt" von B. Klein; 17. die Harmonie von Zürich „Abendfeier" von A. Melk.

Im Kunstgesang erhielt den 1. Preis die Liedertafel von Basel, den 2. der unter Nr. 17 verzeichnete Verein u. s. f. die unter 12, 16, 10, 14, 13 verzeichneten, im Volksgesang die unter 1, 3, 7, 8, 6, 5, 4 bemerkten Sängerbünde.

Zum Andenken an St. Gallen erhielten die Vereine des schwäbischen Sängerbundes, der Verein von Erlangen und derjenige von Innsbruck jeder einen silbernen Becher. Die Kampfrichter waren die Herren Dr. Elster, v. Lindpaintner, Dr. Haffter, Schmalholz, Ringier, Direktor Bogler, Ferd. Huber.

Ausserdem waren die meisten Componisten der vorgetragenen Gesänge anwesend. Der allverehrte Kunstveteran Schnyder von Wartensee hatte sich in einem herzlichen Schreiben entschuldigt, der ihm zu Theil gewordenen Einladung nicht folgen zu können.

Man zählte 63 Sängerfahnen; dem Feste wohnten ungefähr 4000 Menschen bei.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Ende August.

Unsere Saison darf in musikalischer Beziehung eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete genannt werden, indem namentlich die Oper eine sehr erfreuliche Thätigkeit entfaltete und auch der Concertsaal des Schönen und Interessanten Manches bot. Gehoben wurden die meisten der bisherigen Opernvorstellungen durch Gäste von grösserer oder minderer Bedeutung. Herr Baritonist Beck hatte den Reigen mit seinen trefflichen Leistungen als „Don Juan", „Belisar", „Tell", „Alphonso" (Lucrezia), „Jäger" (Nachtlager) eröffnet. Ihm folgte der Baritonist Hr. Schütky vom K. Hoftheater in Stuttgart, welcher als „Don Juan", „Tell", „Wolfram" und „Peter Michaeloff" (Nordstern auftrat. Dieser Sänger hatte sich schon durch seine vorigjährigen Leistungen auf unserer Bühne zum Liebling des Publicums gemacht. Mit einer sonoren und doch weichen, biegsamen und wohlgeschulten Stimme verbindet er ein ruhiges, aber dennoch kräftiges und ausdrucksvolles Spiel. Er ist namentlich Meister im deutschen Gesange, dem er so recht von Herzen sich hingibt. — Als grossartige Erscheinung stellte sich ferner Hr. Niemann vom K. Hoftheater in Hannover dar, welcher sich als „Raoul" in den Hugenotten, als „Max" im Freischütz und als „Tannhäuser" und „Lohengrin" den ungetheiltesten und verdientesten Beifall unseres einheimischen wie Kurpublikums erwarb, das sich bei seinen Darstellungen stets sehr reichlich eingefunden hatte. Sein Tenor ist imposant, klar, durchschlagend, wohltönend; sein Spiel wohl studirt, reich nüancirt, manchmal etwas zu reichlich; beides vereint zeigten den Künstler ersten Ranges. — Ferner sahen wir Madame Vordini vom Theater in Bordeaux. Sie sang (in französischer Sprache) die „Leonore" in der Favoritin, „Alice" in Robert und die „Norma." Ihre Ausbildung zeigt durchaus die französische Schule; leichte Beweglichkeit, brillante Coloratur, feines, leichtes Spiel. In der Favoritin reüssirte sie nicht so sehr; doch als „Norma" war sie eine in jeder Beziehung anziehende und interessante Erscheinung. — Frau Lasslo-Doria vom Grossh. Hoftheater in Darmstadt sahen wir ebenfalls als „Norma", dann als „Donna Anna" und als „Valentine" in den Hugenotten. Obgleich sie viele anerkennenswerthe Eigenschaften als Sängerin bewies, gelang es ihr nicht, sich besondere Sympathien hier zu erwerben. Schliesslich müssen wir unter den Gästen noch der beiden Sängerinnen Therese und Klara Ponta (Gräfinnen von La Rosée aus München), die als Romeo und Julie auftraten, erwähnen. Durch die Münchner Berichte angeregt, hatte man sich Vieles versprochen, doch Aller Erwartungen wurden getäuscht, so dass man sich fragte, wie ist es möglich, bei solchen Leistungen Kunstreisen zu unternehmen. Frl. Therese hat eine nicht unliebliche Stimme, die indessen noch der feinen Ausbildung und Bühnen-Routine entbehrt. Frl. Clara aber besitzt keine der Eigenschaften, die sie auf der Bühne noch je zu einiger Bedeutsamkeit bringen könnten. — Wie reichhaltig das Opernrepertoir überhaupt gewesen, beweisen ausser dem Angeführten die Opern, die lediglich mit unsern Bühnenkräften (Frau v. Stradiot-Mende, Frau Jagels-Roth, Frl. Molendo, Frau Hagen, den Herren Peretti, Brunner, Thelen, Eichberger, Massen etc.) ausgeführt wurden; es sind: der Prophet, Zauberflöte, Figaro, Entführung, Zampa, Teufels Antheil, Maurer u. Schlosser, Nachtwandlerin, Nabuchadonosor, Regimentstochter, Fidelio, Adlers Horst, Martha, Stradella, Waffenschmied u. s. w. — Als Novität hatten wir am 28. August die Oper „König Alfred" von J. Raff, die während des Sommers neben all der regen Thätigkeit einstudirt worden war. Raff ist als ein Arbeiter im Geiste R. Wagners zu bezeichnen und bethätigt dies besonders durch die feine und imposante Behandlung der Instrumentation, durch die stets sinfonienartige Haltung der Instrumentalmusik, während indess die Behandlung des gesanglichen Theiles der Oper weniger als ansprechend, charakteristisch und ausdrucksvoll bezeichnet werden kann, indem hier Vieles gesucht erscheint. Beleg dafür gaben der 1. und 2. Akt der Oper, die das Publikum kalt liessen, zum Theil auch der 4. Akt, wogegen der 3. Akt in ganz anderem Lichte auftritt. Hier findet die ausdrucksvolle Cantilene in fast allen Parthien ihre Berücksichtigung. Dieser Akt rettete die Oper dem grossen Publikum gegenüber und verschaffte dem Componisten, der schon mehrere Monate hier anwesend ist, die Ehre des Hervorrufes. Vom rein musikalischen Standpunkte aus ist die Oper als ein Kunstwerk zu betrachten, das von der musikalischen Tüchtigkeit seines Componisten volles Zeugniss giebt.

Auch im Ballette hatten wir in der Tänzerin Lydia Thompson vom Drury-Lane-Theater in London, die sich namentlich in charakteristischen National-Tänzen auszeichnet, interessante Vorstellungen, während die grossartig auf dem Zettel prangenden Namen der Ballettänzer Senor Piedra und der Senoritas Antonia Salvador und Encarnacian Gil, Tänzer vom königl. Theater in Madrid, besser die Pyrenäen nicht überschritten hätten.

Unter den Concertleistungen wollen wir diejenigen des trefflichen Violinvirtuosen Hrn. Kapellmeisters Bott von Kassel, des hier weilenden Pianisten Ehrlich, der schwedischen Sängerin Frl. Luise Michal und diejenigen der englischen Sängerinnen Frl. Angelina und Lucia Rafter hervorheben.



Nachrichten.

Mainz. Das Stadttheater wurde am 4. Sept. mit dem Freischütz eröffnet. Unter den neuengagirten Mitgliedern der Oper befindet sich Frl. Tourny, der Tenorist Kaufhold und der Bassist Kremenz.

Frankfurt. In den letzten Tagen waren Rossini und Frau Jenny-Lind-Goldschmidt hier anwesend. H. Wieniawsky wird in Homburg concertiren.

Leipzig. Für die am 28. Sept. beginnenden Gewandhaus-Concerte ist Frl. A. Bury als Sängerin engagirt worden. — In der Oper gastirt Hr. Roberti, früher in Frankfurt.

Lindau, 28. August. Am gestrigen Nachmittag fand von Nonnenborn aus, in Wasserburg am Bodensee, die Beerdigung Lindpaintners statt. Zahlreiche Freunde und Verehrer des Verstorbenen hatten sich von nah und fern eingefunden, um ihm die letzte Ehre zu erweisen.

Berlin. A. Rubinstein kann sich mit den hiesigen Gesang-Vereinen über die Aufführung seines Oratoriums nicht einigen. Dasselbe wird wahrscheinlich statt hier in Weimar aufgeführt werden. Der Componist Ulrich hat eine neue Oper vollendet.

Braunschweig. Auf unserer Hofbühne wurde am 29. August der Prophet zum Benefice der Frau Bölken, (geb. Wiedemann) einmal wieder gegeben, und wir sahen die Hauptrollen neu besetzt. Frau Bölken hat sich bereits seit längerer Zeit als eine gewandte Concert- und Bühnensängerin volle Anerkennung zu verschaffen gewusst, ihre Stimmmittel, namentlich ihre stets präcise ansprechende Höhe, ihre saubere Coloratur im *p.* und *f.*, und ihr Vortrag sind Eigenschaften, welche sie zu einer guten dramatischen Sängerin machen. So waren auch ihre Leistungen in der Rolle der Bertha durchweg gut zu nennen, sowohl was den Gesang als auch die Darstellung der Rolle anbetrifft. Herr Bölken gab bei uns zum Erstemale die Titelrolle und wir gestehen, dass wir auf diese Darstellung von Seiten des strebsamen jungen Künstlers gespannt waren, da er bis jetzt hier in einer solchen schwierigen Parthie, wie die des Propheten, noch nicht aufgetreten war. Jedoch sind unsere Erwartungen

weit übertreffen und Herr Bölken gehört jedenfalls zu den wenigen Tenoristen, welche diese so anstrengende und Ausdauer erfordernde Rolle mit ungeschwächter Kraft und Stimme durchzuführen vermögen. Seine Stimme hat neben einem bedeutenden Umfange einen ungemeinen Reiz, eine seltene Biegsamkeit und eine Gleichmässigkeit in allen Tonlagen, die es möglich macht, auch in der höchsten Höhe eine schöne Klangfarbe hervorzubringen, selbst beim *ff*. Daher konnte er auch das Trinklied in der Schlussscene vollständig zur Wirkung bringen. Auch in der Darstellung des Propheten zeigte sich Herr B. als ein denkender dramatischer Künstler. Als Fides stand ihm die Frau Röder-Romani, namentlich was ihr Spiel betrifft, würdig zur Seite, leider ist ihre Stimme für diese Parthie in der Tiefe nicht ausreichend, in der Mittellage und in der Höhe war die Künstlerin gut dispokirt. Herr Nusch sang den Oberthal genügend, auch die Parthien der Wiedertäufer waren in guten Händen. Der Chor war wie gewöhnlich schlecht und auch im Orchester vermissten wir die alte Sicherheit und Sauberkeit.

Hannover. Von hier schreibt man: Herr A. W a l l e r s t e i n, Mitglied unserer Hofkapelle, hat die eben zu Ende gegangene Zeit der Theaterferien zu einer Reise nach Belgien und Holland benutzt, wo er in verschiedenen Städten seine Compositionen zur Aufführung gebracht hat. Aus belgischen Blättern (Independance und Le guide musical) sehen wir, dass diese Compositionen dort die günstigste Aufnahme gefunden haben, und dass Herr Wallerstein auf dem Felde der Tanzmusik in Belgien einer der Helden des Tages geworden ist. So hatte derselbe z. B., wie in der Independance berichtet wird, bei seinem kurzen Aufenthalt in Brüssel Gelegenheit, eines seiner Stücke an 20 bis 30 Mal in den Strassen spielen zu hören. Der Fleiss und die Fruchtbarkeit des Componisten hält übrigens mit seinen Erfolgen gleichen Schritt, indem die Nummer seines neuesten Opus bereits über die 120 hinausgeht.

Würzburg. Der seiner Zeit als Componist sehr beliebte J o s e p h K ü f f n e r ist am 9. September in dem Alter von 81 Jahren gestorben. Er war ein treuer Freund seiner Verleger, der vor ihm heimgegangenen Brüder Andreas und Joh. Jos. S c h o t t. Wir werden in der nächsten Nummer unseres Blattes eine kurze Skizze von dem Leben des verdienstvollen Mannes geben.

Cöln. In der am 9. Sept. stattgehabten ersten Sitzung des Christlichen Kunstvereins für Deutschland erklärte ein Mitglied auf die Gefahr hin, für einen Barbaren verschrieen zu werden, der Kirchenmusik von Haydn, Mozart und Beethoven als u n k i r c h l i c h förmlich den Krieg. Da der Gegenstand, wie angedeutet wurde, noch näher zur Sprache kommen dürfte, so behalten wir uns vor, näher darauf zurück zu kommen.

. Der Organist Becker in Leipzig durch mehrere Sammelwerke bekannt, hat seine musikalische Bibliothek, welche 1414 theoretische Schriften, 552 Choralwerke von 1450 an, 227 Stück seltene Originaldrucke und Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert, sowie über 1000 Copien der Tonwerke älterer Meister enthält, gegen eine kleine jährliche Rente, der Leipziger Stadtbibliothek übergeben.

. Der Pianist A. Jaell gab am 27. August in Bad Isché ein Concert.

. In London befinden sich gegenwärtig 5 Quartette Donizettis für Streichinstrumente (noch ungedruckt), die derselbe in seinem 22. Jahre geschrieben hat.

. In R. Schumanns Nachlass befindet sich nach der Leipziger Zeitschr. f. Musik unter andern eine Sonate für Pianoforte und Violine, eine Ouverture zu einem Shakespeares'schen Stück, eine Messe und die vollständige Musik zu Göthes Faust in 3 Theilen, zur Concertaufführung bestimmt.

. Leopold von Meyer giebt in Odessa Concerte.

. Am 9. August veranstaltete der Organist J. A. v. E y k e n in Leipzig, eine Erinnerungsfeier an R. S c h u m a n n. Das Programm bestand nur aus Compositionen Schumann's, die der Concertgeber für die Orgel eingerichtet hatte.

. Im kaiserlichen Harem zu Constantinopel besteht seit neuerer Zeit ein ganz aus weiblichen Musikern gebildetes, gut geschultes Orchester und eine dieser Odalisken soll sogar eine ausgezeichnete Violinspielerin sein.

A n z e i g e n.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 39.** 22. September 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Joseph Küffner.

Nur wenigen auserwählten Geistern ist es beschieden, von der Mit- und Nachwelt gleich hoch gefeiert zu werden, und ihren Namen, der schon von den Zeitgenossen mit Verehrung genannt wurde, unsterblich zu machen. Tausende von Künstlern entschwinden dem Gedächtniss, sobald die Periode ihres Schaffens und ihres Rufes vorüber ist und Andere treten an ihre Stelle, um kurze Zeit nachher ihr Schicksal zu theilen.

Joseph Küffner war einer dieser Letzteren. In den ersten Decennien unseres Jahrhunderts genoss er als Componist eines fast europäischen Rufes. Die heute lebende Generation kennt ihn kaum noch. Um so näher liegt die Aufgabe, den Verblichenen mit wenigen Worten in das Gedächtniss der älteren Musiker und Musikfreunde zurückzurufen, denen seine Werke manche genussvolle Stunde bereitet haben.

Joseph Küffner wurde am 21. März 1776 in Würzburg geboren, wo sein Vater fürstbischöflicher Hofcapellmeister war. Von diesem zum Gelehrtenfache bestimmt, besuchte er das Gymnasium und studirte später Jurisprudenz. Nur nebenbei erhielt er Unterricht im Violinspiel, machte aber trotzdem so bedeutende Fortschritte, dass er schon als Student in den Würzburger Abonnements-Concerten mehrmal mit grossem Beifalle spielte. Seine freien Stunden widmete er ausschliesslich der Musik und übte besonders die Concerte von Fodor, Maestrino, Fränzl und Viotti. Sein Talent trat so entschieden hervor, dass sein Vater ihm endlich regelmässigen Unterricht von dem Hofconcertmeister Lorenz Schmitt ertheilen liess, der leider zu bald starb.

Im Jahre 1797 erhielt K. von dem Fürstbischofe Georg Carl den ehrenvollen Antrag, als Substitut bei seiner Hofcapelle einzutreten, mit dem Versprechen, bei ruhigeren Zeiten werde ihm der volle Gehalt eines Hofmusikus ausgeworfen werden, und überdies solle er dann auch einen angemessenen Posten im Staatsdienste erhalten. So hatte nun K. Gelegenheit, sich als Orchestergeiger weiter auszubilden. Im Jahre 1798 starb sein Vater und hinterliess mit äusserst geringem Vermögen fünf Kinder. Mühsam gewann K. durch Unterricht auf der Violine, dem Klaviere, ja selbst in der lateinischen Sprache damals seinen Unterhalt. Die wenigen freien Stunden widmete er mit dem regsten Eifer seiner eigenen Weiterausbildung in der Kunst. Nun erwachte in ihm die Liebe zur Composition. Er erborgte sich von einem Freunde Knecht's Elementar-Harmonielehre und versuchte sich in kleinen vierstimmigen Walzern für Saiteninstrumente. Der Beifall seiner Freunde weckte und befruchtete mehr und mehr sein schönes Talent. Professor Fröhlich ertheilte ihm jetzt gründlichen Unterricht in der Composition. Seine Erstlingswerke kamen nicht zur Oeffentlichkeit. Die ersten bei Christian Bauer in Würzburg von ihm erschienenen Werke waren Variationen, sechs Ländler, Rondo militaire für das Pianoforte und mehrere Walzer für Guitarre und Flöte. Damals war Alles begeistert für Calls Serenaden. Küffner glaubte sich durch Huldigung dieses Zeitgeschmacks am besten empfehlen und einem grösseren Publikum vorführen zu können und schrieb seine drei ersten Serenaden für Guitarre, Flöte und Alto. Mit dem rauschendsten Beifalle wurden dieselben aufgenommen. Inzwischen wurde der fünfundzwanzigjährige Compositeur als wirklicher Hofviolinist mit einem wirklichen Gehalte von fl. 125 angestellt.

Als Würzburg 1802 an Baiern fiel, wurde er als Militärmusikdirektor angestellt, später als es dem Erzherzog Ferdinand v. Oesterreich zufiel, von diesem zu seinem Hof und Kammermusiker, kurz darauf zum Militair-Musikdirektor ernannt. Als solcher veröffentlichte er seine ersten Compositionen und zwar bei André in Offenbach und nun erschienen in rascher Folge seine Tänze, Duette, Terzette, Serenaden, Unterrichtswerke und Potpourris, einige bei André, die meisten bei B. Schotts Söhne in Mainz, mit denen er 1810 in Verbindung trat.

Seine Compositionen wurden so beliebt und erwarben ihm so grossen Ruf, dass er in Paris, wohin er 1825 mit Joh. Schott auf dessen Einladung eine Reise machte, auf das Ehrenvollste empfangen wurde. Ebenso 4 Jahre später in den Niederlanden, wohin er gleichfalls mit seinem Verleger reiste.

Jede Stadt daselbst wetteiferte, ihn mit allen erdenklichen Auszeichnungen zu beehren und seinem greisen Haupte den wohlverdienten Lorbeer aufzusetzen. Alle Vereine und Conservatorien der bedeutendsten Städte ernannten ihn durch Diplome zum Ehrenmitgliede. Er empfing dort drei Gesellschaftsorden und fünf werthvolle Tabatieren. Im folgenden Jahre wiederholte er dieselbe Reise, um dem grossen Concurse sämmtlicher Societäten des Königreiches beizuwohnen. Am Tage seiner Ankunft in Brüssel wurde ihm sofort die Auszeichnung zu Theil, zum Richter des grossen Concurses von den 19 Societäten ernannt zu werden. Wenigstens 90,000 Zuhörer waren in dem grossen Parke versammelt. Seine Compositionen hatten sich vor solch zahlreichem Auditorium des lebhaftesten Beifalles zu erfreuen, und Lobgedichte erschienen folgenden Tages. Acht Tage darauf brach die bekannte Revolution aus, und Küffner eilte nach seinen ruhigen Heimath-Fluren zurück. Vier Jahre später ernannte der Gesang- und Musikverein von Mannheim, „weil er so viel Gutes und Nützliches für Musikvereine durch seine Sinfonien und Ouverturen erzweckt habe,“ ihn zu seinem Ehrenmitgliede. Diese wiederholte Anerkennung verursachte dem Empfänger die ausserordentlichste Freude. Im Jahre 1835 wurde ihm sein Brustbild, in Lebensgrösse von dem niederländischen Maler Wappers im Auftrage der grossen Harmonie zu Antwerpen in Oel gemalt, von derselben, „als Andenken für ihn und als Huldigung seinem Genius“ zum Geschenke übersendet. Das Bild ist in Rubens'scher Manier gemalt und nach dem Urtheile der Kenner ein Meisterstück. Soviel über Küffner's Leistungen und deren allgemeiner Anerkennung.

Seit 1814, wo er bei dem Rückfalle Würzburgs an Bayern mit andern Hofmusikern pensionirt wurde, hatte er keine amtliche Stellung mehr ein und beschäftigte sich ausschliesslich mit Compositionen.

Noch in seinen letzten Lebenstagen, nachdem längst neue Namen an die Stelle des seinigen getreten waren, war er thätig und arrangirte kleine Duetten für Saiten- und Blasinstrumente, die Anfängern sehr willkommen sind.

Wie schon berichtet, starb der talentvolle unermüdlich thätige Mann am 9. September in Würzburg in dem hohen Alter von 81 Jahren. Friede seiner Asche!

Literatur.

Bach und die Hamburger Bachgesellschaft. Ein Beitrag zur Kunstkritik von Carl G. P. Grädener. Hamburg, Verlag von Schuberth. 1856. 31 Seiten in 8.

Herr von Roda, Componist des Oratoriums „der Sünder," und Schüler von Spohr, unternahm es, in Hamburg eine Gesellschaft zu Stande zu bringen, welche sich die Pflege und öffentliche Vorführung Bach'scher Musik zur Aufgabe stellte. Der rege Eifer, mit welchem es geschah, ist erfreulich und verdient Lob, besonders in Hamburg. Aber über die Art, wie der Dirigent die Sache angriff, haben wir schon Ende 1855 dieselben Bedenken geäussert, welche der geehrte Verfasser in dem angezeigten Schriftchen mit ebensoviel Lebendigkeit als Sachkenntniss, nur nicht hinreichend scharf und bündig vorträgt.

Ausser den Kantaten, welche die drei Bände der Bachgesellschaft in Leipzig darbieten, liess Hr. v. Roda sich durch Vermittlung des Geh. Rathes Lichtenstein von den Schätzen der Berliner Bibliothek noch eine ziemliche Anzahl abschreiben. Die Absicht war, sie neu zu instrumentiren und auf solche Weise aufzuführen. Beides ist geschehen, denn eine Hamburgische Zeitungsnotiz versicherte: „dass die verschiedenen Kirchencantaten entnommenen Pièçen hinsichtlich der ursprünglich beigegebenen oft spärlichen Begleitung eine zeitgemässe Orchesterbehandlung erhalten haben, was Rigorose nicht für Melioration ansehen mögen, denn viele sachkundige (!) Bachfreunde haben die Beibehaltung der Mängel damaliger Zeit schon lange für absolet erklärt." Welches Deutsch und welche Gedankenconfusion!

Also man hat zwecks der Aufführung die Stücke aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang genommen: wieweit das nöthig ist, hängt von individuellen Verhältnissen ab, an sich muss man so etwas für erlaubt halten, besonders bei älterer Musik, wo im Lauf der Jahre einige Sätze für die öffentliche Vorführung gleichsam absterben, während andere sich eine ewige Jugend zu bewahren wissen. Alles Uebrige, was die Hamburger Bachgesellschaft unternahm, müssen wir zu den Sachen zählen, die vom Uebel sind.

Dahin gehört e r s t e n s die Verbesserung der Texte. Ohne zu glauben, dass die Bach'schen Arientexte in poetischen Blumenlesen einen besondern Staat machen könnten, sind wir doch so frei, sie für bedeutend geistreicher und musikalisch-sinnvoller zu halten, als z. B. den Text zu Roda's Oratorium „der Sünder" und als die süsslich geleckten, herzlich langweiligen Verbesserungen der alten knorrigen Gesangworte. Wer hiervon nicht im Voraus überzeugt ist, der kann durch die Beispiele bei Grädener S. 28—29 sich eines Bessern belehren. Man hat nicht bloss darin gefehlt, dass z. B. an die Stelle des Fragesatzes eine einfache kühle Ermahnung getreten ist u. dgl.; sondern man hat den alten vollmusikalischen Text von Grund aus so umschrieben, dass auch keine Spur von musikalischer Weisheit mehr darin geblieben ist. Der alte Dichter theilt seine elf Zeilen in drei Abschnitte von 4 und 4 und 3 Zeilen, befasst in jedem dieser Verse einen besonderen Gedanken, trennt sie bestimmt von einander und schliesst mit einem Punkt. Dadurch allein bietet er dem Componisten die Möglichkeit, jeden dieser Verse zu einem, dem Gesammtsinne angemessenen breiten Tonbilde auszubilden. Der neue Umdichter wusste es besser, indem er alle elf Zeilen in einen einzigen Bandwurmsatz zusammenreimte! Dies ist der wichtigste Punkt bei der Erörterung solcher Singtexte, Herr Grädener hat seiner Meinung ein Bedeutendes an Beweiskraft entzogen, indem er sich gar nicht darauf einliess. Die alten Textreimer waren wohl sehr einfältige Menschen, aber so klug wie die in Hamburg sind sie lange gewesen.

Z w e i t e n s ist die Instrumentation verbessert. Das heisst: statt der spärlichen Begleitung hat man eine dickere gesetzt, kleinere oder grössere Figuren zwischengeflickt, doch diese möglichst aus dem Bach'schen Contrapunkt geschöpft. Nun ist nicht zu läugnen, dass die Aufführung Bach'scher Musik Schwierigkeiten mancherlei Art bereitet; doch nur dann, wann wir Alles und Jedes von Bach aufführen wollen. Da giebt es zunächst Instrumente, die ausser Gebrauch gekommen sind: wie soll man sich helfen? muss man die betreffende Stimme nicht für ein anderes Instrument zurichten, und sind dabei allerlei Aenderungen zu vermeiden? Herr Grädener ist billig genug, dieses zuzugeben; wir wollen aber doch bemerken, dass wir von der Hamb. Bachgesellschaft eine grössere Meinung fassen würden, wenn sie sich vorsetzte, die alten Instrumente wieder anzuschaffen und spielen zu lernen. Herr Grell, Director der Singakademie in Berlin, hat so etwas schon lange ins Werk setzen wollen, sein Verein hat sich bis jetzt nur vor dem erheblichen Aufwande gescheut. Wissen wir denn, wie diese alten Instrumente klingen, wenn wir sie nie gehört haben? Man denke der Sache weiter nach. — Schlimmer noch ist es, dass man zu den vorhandenen Instrumenten ganz neue hinzusetzte, zu Oboen und ähnlichen Instrumenten von scharfem orgelähnlichem Klange noch Flöten und Fagotte. Der Klang wird nicht bloss voller, sondern anders, die vom Componisten (und oft mit welcher Weisheit!) geordnete Verbindung und Abwechselung zwischen Instrument und Singstimme geht verloren, weil sich nun etwas Fremdes dazwischen drängt. Ob die Instrumentation spärlich sei oder nicht, ob genügend oder ungenügend, darüber kann Niemand endgültig entscheiden. Also behalte man sein Urtheil für sich, glaube aber, der Componist werde es mindestens eben so gut gewusst und eben so tief gefühlt haben, als seine heutigen Besserwisser.

Endlich d r i t t e n s vergriff man sich auch an dem vocalen Theil, Gesangverbrämungen wurden weggeschnitten, bei den Sologesängen also eine Vereinfachung vorgenommen, ja sogar „Chöre (achtstimmige Motette) in Soloquartett verwandelt" (S. 11), und „aus einer Aria con Corale (der Gemeinde nämlich) ein blosses Doppelquatuor" (S. 15) geschaffen.

In Summa also: man hat Bach auseinandergerissen, in allen Theilen geändert, beschnitten, ausgeflickt, gemodelt, und aus dem so zubereiteten Materiale vermeintlich wieder etwas Ganzes, eine ganz neue Art von „Cantaten" zusammengesetzt. Hieraus ersieht man, dass die Unternehmer so recht mit dem Geschmack des grossen Haufens an Bach gegangen sind, mit Allmannsgedanken und dilettantischen Einsichten; ohne Pietät, ohne Kenntniss, ohne Respect vor dem Genius. Dieses müssen wir um so offener sagen, da es nicht an solchen gefehlt hat, die Herrn Grädener's Ansichten entgegentraten: ein Hamb. Organist schrieb eine Entgegnung, die an Wortreichthum mit Grädener's Schriftchen wetteifert, aber keine Einsicht von der Sachlage bekundet, und die Red. der Niederrheinischen Musikzeitung glaubte letzterem beistimmen zu müssen.

Wenn wir diesen von der Hamb. Bachgesellschaft eingeschlagenen Weg allgemein betreten, so bringen wir uns endlich um alle Geschichte und alle Einsicht. Bach soll Bach bleiben, und Jeder das, was er durch innere Befähigung und natürliche Entwickelung geworden ist. Was aber nach genauer sachkundiger Prüfung nicht mehr aufzuführen ist, soll auch nicht mehr aufgeführt werden, die Kunst gelte uns stets mehr, als der einzelne Künstler. Wir müssen uns daher gänzlich gegen alle und jede Aenderung (insofern sie nicht in Privatkreisen verbleibt, wo eine einfache Erläuterung Alles wieder gutmacht, sondern mit öffentlicher Berechtigung auftritt) erklären, betreffe es nun Bach, oder einen Andern. Herr Grädener irrt daher ein wenig, wenn er (S. 14) bei Händel gestatten will, was bei Bach ein Vergehen sein soll. Was dem Einen recht, ist dem Andern billig; es kommt hier nicht auf ihre Unterschiede als Componisten, sondern auf einen allgemeinen Grundsatz an, auf den obersten und nothwendigsten Grundsatz zur Begründung einer wirklichen Kunstgeschichte.

Herr von Roda, liegt ihm die Förderung wahrer Kunst wirklich am Herzen, suche sich doch einen besseren Weg aus. Vor allem hüte er sich, seine Productionen mit denen eines grossen Meisters zu vermengen, trenne es und stelle jedes rein für sich hin. Wir sähen uns sonst in die Nothwendigkeit versetzt, gegen sein Verfahren uns noch entschiedener aussprechen zu müssen.

Mozartfest in Salzburg.

Ueber das am 7. Septbr. stattgehabte Concert in der Aula Academica, schreibt man der A. A. Z., lässt sich im Ganzen genommen gutes berichten, das Beste aber war die erste und letzte

Nummer: die C-Sinfonie und Ouverture zur Zauberflöte. Weder Lachner noch irgend jemand von den Mitwirkenden wurde empfangen, doch wurden fast nach jeder Einzelnummer Beifall und Hervorruf gespendet, und Lachner am Schlusse, nach vierstündiger Anstrengung von seiner und Abspannung von des Publicums Seite, dennoch mit frischer unversehrter Begeisterung gerufen. Das Orchester spielte wie aus einem Guss. Die ersten Geigen und die Contrabässe waren am allertüchtigsten vertreten. In der Sinfonia concertante excellirte der jugendliche Künstler H. Lauterbach aus München durch seinen schönen Ton und sein solides Spiel. Ihm stand ein gereifter nüchterner Mann zur Seite, Hr. Mittermaier, der seinen Viola-Part ganz correct, aber etwas gar zu besonnen zu Ende spielte. Der Wiener Pianist Hr. Willmers that sich unendlich viel Selbstverläugnung an, um sich von seiner Manier zu jener Mozarts im Spiel herab- und hinaufzustimmen. Er führte die angenommene Rolle glücklich durch. Das Instrument, dessen er sich bediente, war ein vorzügliches Wiener Clavier von Seibert. Frau Behrend-Brandt schien weder bei der Titusarie, noch bei dem Terzett aus Idomeneo gut disponirt zu sein, doch wurde sie gerufen, am stürmischsten als sie mit Hrn. Bärmann an der Hand erschien. Letzterer bewährte auch in diesem Concert seinen Ruf. Seine Pianostellen, sein schöner voller Ton, seine Kraft in der Tiefe und sein ausgiebiger Athem erregten hier allgemeine Bewunderung, selbst bei Leuten die den Wiener Clarinettisten Hrn. Klein kennen. Frau Dietz und Frau v. Mangstl waren in dem ersten Concert noch wenig beschäftigt. Hr. Dr. Härtinger war und bleibt ein gebildeter und mit Empfindung singender Tenor. Zwar ist er es schon eine ziemlich lange Zeit, dessenungeachtet aber seine Stimme immer noch wohlklingend. Hr. Kindermann wirkte mit seiner prächtigen Stimme um so mehr, als er auch den Vortheil der launigen Nummern für sich hatte, die allgemein ansprachen, was bezüglich der übrigen, wenn auch noch so vortrefflichen Mozartnummern vor einem aus mehreren Tausenden bestehenden Publicum, und bei einer vierstündigen Concertdauer doch nicht verlangt werden kann. Dass nicht alle eingefleischte Mozartisten waren, zeigte sich zum Schluss, wo mehrere schon nach der vorletzten Nummer vorsichtigerweise den Saal verliessen, ohne die Pointe, die herrliche Ouverture, abzuwarten. Der Saal war übrigens trotz des weiten Raumes gedrängt voll, einfach, aber mit Geschmack, decorirt. Ein goldens M auf Sonnenstrahlen, von purpurrothen, goldbetressten Draperien umgeben, füllte den Hintergrund, vor welchem das Orchester stand. Zwischen den Fenstern an den Seitenwänden rechts und links waren sechs Tafeln mit den allgemeinen Bezeichnungen, und sechs mit den Namen einzelner Piècen Mozart'scher Musik geziert. Heute Morgens (8. Sept.) Mozarts C-Messe von 1776 mit dem zarten Ave verum und dem Alma Dei. Besetzung wie gestern; Instrumentale wohl etwas schwächer als gestern, aber immer vortrefflich. Beim Sopran und Alt des Sologesanges ungenügende Dilettantinnen; an der Orgel heute Hr. Führer, das renommirte Talent. Dirigent Hr. Taux, tüchtig, aber etwas zurückhaltend. Die Kräfte wurden zersplittert. Die Proben der Concerte absorbiren alles, so dass für die Kirche gar nichts übrig blieb, und doch hat Mozart auch für diese geschrieben! Das Liedertafelfest auf dem Mönchsberge musste — des Regens wegen — unterbleiben, und in eine Gesangsproduction in der Aula umgewandelt werden; doch fand der festliche Umzug der Liedertafeln statt, den ein weiss- und roth costümirter Herold zu Pferde eröffnete. Im mittelalterlichen Costüme der ehemaligen fürsterzbischöflichen Hellebardiere von Salzburg folgte ihm der Bannerträger, von vier Trabanten umgeben; dann kamen die Sängerschaaren unter dem Geleite zweier Musikcorps.

Das Cöln-Deuzer Sängerfest.

Unser Cöln-Deuzer Sängerfest ist fröhlich verlaufen, wenn es auch eben kein grossartiges zu nennen war. Von den anwesenden 15 fremden Vereinen betheiligten sich nur 10 an der Concurrenz, und so ergab es sich denn, dass bei den 8 Preisen und 2 Anerkennungs-Medaillen keiner der wettsingenden Vereine leer ausging. In der ersten Abtheilung des Concertes am Sonntag Mittag in der Königshalle wurde von sämmtlichen Sängern Bernhard Klein's Choral „In allen meinen Thaten," dann „O Isis und Isiris" und eine Fest-Cantate, von dem Dirigenten des Festes Herx, sehr gut vorgetragen, und verfehlten namentlich die beiden ersten Meisterwerke ihre gewaltige Wirkung nicht. Das Concert wurde eröffnet durch eine neue National-Fest-Ouvertüre für grosses Orchester, gleichfalls von Herx, vorgetragen mit vieler Präcision von der Kapelle des 33. Inf. Regiments, jener der Königshalle und Musikern des Stadttheater-Orchesters. Was diese Compositionen betrifft, so verdienen sie als Gelegenheits-Schöpfungen die milde Anerkennung, dass sie mit vielem Fleisse und nicht ohne Geschick gearbeitet waren, und auch einen günstigen Eindruck nicht verfehlten, wenn man ihnen auch das Lob einer besondern Originalität eben so wenig wie der selbst gedichteten Cantate die Zuerkennung eines poetischen Werthes angedeihen lassen kann.

In der Fest-Ouvertüre hatte sich Herx nebenbei eine etwas zu schwierige Aufgabe gestellt; sie sollte nämlich nach dem Programm darstellen: a) Jubelruf zum Fürsten, b) Reisebeschwerden desselben, c) Ruhe auf der Reise, d) Fortsetzung der Reise, (!) e) Jubel des Volkes, f) Gedränge des Volkes, (!) g) Steigerung des Jubelns zur Nationalhymne. — In dieser Abtheilung errang noch der Baritonist Philippi von der Aachener Bühne mit dem wirklich ausgezeichneten Vortrag von Balfe's Erinnerungsarie aus der Zigeunerin stürmischen Beifall.

Es folgte darauf in zweiter Abtheilung das Wettsingen der kleineren Städte und Flecken und in dritter der grösseren Städte.

Unter Ersteren errang die Liedertafel von Dülken mit dem Vortrag von „der König von Thule" von Zelter und „an den Sonnenschein" von Lachner den 1. Preis, Silberpokal von der Stadt gewidmet, und stürmischen Beifall. Der Apollo von Kaiserswerth erhielt den 2. Preis, Metallchatoulle, gewidmet vom Fest-Comité; die Liedertafel von Gräfrath den 3. Preis, silberne vergoldete Medaille; die Liedertafel von Sonnborn bei Elberfeld den 4. Preis, silberne Medaille, und der Männergesang-Verein von Dültgensthal bei Solingen die bronzene Anerkennungsmedaille.

Von den grösseren Städten erhielt der Sängerverein von Aachen den 1. Preis, silberner vergoldeter Pokal, gewidmet von dem Grafen E. v. Fürstenberg, durch den Vortrag des Chorals „Rasch trifft der Tod den Menschen an" und „Waldscenen" von Kücken; der Liederkranz von München-Gladbach den 2. Preis, silberner Pokal, gewidmet von dem Regierungspräsidenten von Möller, durch den Vortrag des Chorals „Wenn ich ihn nur habe" und „Frühlingslandschaft"; der Männergesang-Verein von Uerdingen den 3. Preis, durch den Vortrag des Chorals „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" von B. Klein und „Kegellied" von J. Otto; der Phönix von Solingen den 4. Preis und der Männergesangverein von Ratingen die Anerkennung. Letzteres Medaillen wie bei den kleinern Orten.

Wahrhaft preiswürdig sangen unseres Erachtens Dülken, München-Gladbach, Aachen und etwa Uerdingen. Die Meinungen zwischen Aachen und München-Gladbach waren im Publikum sehr getheilt, und neigten sich fast mehr dem Letztern zu. Durch die Frühlingslandschaft von Otto, worin bei sonst vortrefflichem Vortrag das Käfersummen ausgezeichnet dargestellt wurde, erntete es besonders lebhaften Beifall. In den „Waldscenen" von Kücken excellirte Aachen durch Hornblasen auf dem Munde. Wir gehören nun zwar zu wenig zu den Pedanten, um solche Spielereien in heitern Gesängen an und für sich verurtheilen zu wollen, doch will es uns scheinen, als wenn es sich bei einer Concurrenz im Sange denn doch wohl um den wahren Sang handle, wie er aus des Menschen Seele quillt, und nicht um Käfersummen und Hörnerblasen, und dass demnach eine derartige Auswahl bei solchen Gelegenheiten etwas nach Effekthascherei schmeckt, und als solche zu verwerfen wäre. Dülken, welches als kleine Stadt mit ihnen nicht concurrirte, aber ihnen mindestens ebenbürtig zur Seite stand, verdient in dieser Beziehung doppeltes Lob.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Ende August.

Was Ihnen von mehreren anderen Städten her schon berichtet wurde, dass nämlich in den Sommermonaten die Tonkunst längere Pausen mache, als zu anderer Jahreszeit, gilt ganz besonders auch

von Frankfurt. Wer es immer nur vermag, sucht jetzt ausserhalb Zerstreuung, Erholung. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, als sei die Mehrzahl der hiesigen Einwohnerschaft ausgewandert und die heilige Musica im Bann; — es sind von den mehr als 60,000 Bewohnern immer noch ein guter Theil geblieben. Doch verursachen eigentlich nur die verschiedenen Musikvereine diese Pausen und einzelne hiesige und auswärtige Künstler, die uns in der Regel erst mit dem Eintritt der kühleren Abende in geschlossenen Räumen und abwechselnd fast täglich dann Concerte darbieten; das Musiciren im Sommer hat nur eine andere Physiognomie angenommen. So kann man sich jeden Tag in einem oder dem andern der verschiedenen und wohleingerichteten Wirths-Etablissements der Umgegend an trefflicher Musik, meistens von den 5 hier garnisonirenden Militär-Musikbanden ausgeführt, erfreuen. Auch die Productionen an den Dienstag- und Freitag-Abenden in der Promenade des westlichen Stadttheils fanden fortwährend durch diese Musik-Corps statt. Es bleibt nur zu bedauern, dass die eben bezeichneten Musikaufführungen keine besondere Bedeutung gewinnen können, wie etwa Ihre Freitagsmusik zu Mainz in der neuen Anlage. Dazu gehörte freilich ein bei Weitem grösseres kundzugebendes Interesse für diese schöne Sache von Seiten aller, selbst der höheren Stände, als man bisher wahrgenommen, ferner, dass eine für die Musiker entsprechende akustische Halle gebaut und sonstige Vorkehrungen getroffen werde, die anlocken und den Aufenthaltsplatz angenehm machen. Vielleicht nimmt einmal unser Verschönerungsverein diese Sache in die Hand; derselbe dürfte dann aber auch wohl von vorn herein auf einen andern, geeigneteren Platz, als der jetzige durch die Nähe dreier Bahnhöfe äusserst geräuschvollen, (etwa die Pfingstweide) sein Augenmerk richten. — Die meisten Musikvereine vegetiren jetzt nur hin, wie bereits angedeutet, und es treten nur dann der eine oder der andere aus diesem Zustande momentan heraus, wenn ein besonderer Zweck den Anstoss gibt, wie etwa eine Sängerfahrt oder eine Kirchenfeier. So wurde in letzterer Beziehung am jüngst verflossenen 15. August auf Veranlassung der französischen Gesandtschaft dahier in der hiesigen Domkirche ein Hochamt abgehalten, wobei der kath. Kirchenmusikverein unter Herrn Henkels Leitung eine Messe von Hummel und ein Te Deum von Haydn ausführte. — Auch einige Concerte für wohlthätige Zwecke wurden kürzlich, eines in Homburg und eines in Soden, ja sogar auch ein solches in Auerbach an der Bergstrasse, grösstentheils von hiesigen Künstlern arrangirt und vollzogen. — Herr Eliason, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, veranstaltet alle 14 Tage an einem Sonntage in seiner Wohnung vor einem ausgewählten Kunstauditorium eine Matinée, in welcher vorzugsweise neuere und ältere Tonstücke zur Aufführung kommen, die sonst gar nicht oder theilweise nur selten zu Gehör gebracht werden. In der jüngst stattgehabten Matinée, am 17. August, hörten wir auch den Claviervirtuosen Pauer aus London, welcher die Pianopartie eines Quintetts mit Blasinstrumenten seiner Composition meisterhaft spielte; eben so trug, nach einem vorgeführten Streichquartett von W. Speyer, Herr Ritter aus Paris mit Herrn Eliason (Violine) die D-dur-Sonate von Beethoven, Op. 12, Nr. 1 mit ungewöhnlicher Virtuosität vor. — Dass sich keiner der hiesigen grösseren Musik-, resp. Gesangvereine an dem ersten Mittelrheinischen Musikfeste betheiligte, Frankfurt hierbei eine bedauerliche Neutralität beobachtete, wissen Sie schon. — Die Besorgniss der Opernfreunde, dass unter der neuen Verwaltung das Schauspiel vorzugsweise, der Oper gegenüber, begünstigt werde, scheint denn doch nicht ganz ohne Grund zu sein, wie dann auch der Moniteur für das Theater, die „Theaterzeitung“, ganz offen und frei erklärte, dass das Schauspiel von nun an über die Oper gestellt werden würde, wie sich dieses — meint dieselbe — von selbst verstehe. Dagegen dürften nun die Opernfreunde ganz begründeten Protest einlegen. Mehr als Worte, entscheiden in derlei Dingen in der Regel am besten statistische Uebersichten. So wurden seit meinem letzten Berichte im Mai (vom 17. Mai bis zum 19. August) an 75 Theaterabenden, 46 Mal Schauspiele, dagegen aber 29 Mal Opern gegeben. Die Opern waren: Zampa (1), Liebestrank von Donizetti (3), Figaro's Hochzeit (2), Schweizerfamilie (1), Undine (2), Raymond (1), Czaar (1), Joh. v. Paris (1), Hugenotten (1), Jakob und seine Söhne (2), Prophet (1), Calif (1), Dorfbarbier (1), Martha (1), Stumme (1), Teufels Antheil (1), Linda (3), Stradella (1), Freischütz (2), Regimentstochter (1), Wasserträger (1). Erwägt man hierbei, dass mit weniger Ausnahme fast alle die vorbezeichneten Opern im Laufe dieses Jahres schon mehreremale zur Darstellung kamen, so kann man gewiss nicht behaupten, dass das hiesige Opernpersonal stark belästigt werde.

Nachrichten.

Leipzig. Sonnabend, 6. Sept., veranstaltete Herr Aug. Fischer aus Dresden ein grossartiges, sehr interessantes Orgelconcert in der hiesigen Paulinerkirche, welchem wir nur etwas mehr Zuhörer gewünscht hätten. Denn sowohl der Concertgeber selbst, als die mitwirkenden Kräfte (Frau Saloman-Nissen, Hr. Landgraf und Hr. Haubold) hätten billigerweise eine vollere Kirche vermuthen lassen können. Besonders die genannte, als Sängerin berühmte Dame, früher ein Liebling des Leipziger Publicums, interessirte sehr durch ihren edeln Vortrag, sowie ihre besonders im piano herrlich klingende Stimme und ihren vortrefflichen, perlenden Triller, der nur zuweilen nicht ganz rein erschien (z. B in der Händel'schen Arie aus Ezio). In diesem Vortrag war auch die Intonation nicht ganz makellos zu nennen. Dagegen befriedigte die Wiedergabe des Cherubini'schen „Ave Maria“ in jeder technischen Hinsicht vollkommen, und besonders die Triller erschienen glockenhell und gleichmässig. An der geistigen Auffassung der Sängerin haben wir schon vorher den Adel und die Würde rühmend erwähnt, und müssen noch besonders bemerken, dass dieselbe in den Jahren, wo wir sie nicht gehört haben, nach dieser Seite hin wesentlich gewonnen hat. Als sehr wacker können wir ferner Herrn Haubold's Ausführung der Bach'schen „Chaconne“ bezeichnen, welche zwar viel gehört ist, die in der Kirche auf uns aber eine neue, ergreifende Wirkung übte. Herr Landgraf, welcher die obligate Clarinettenparthie in Cherubini's Arie wiederzugeben hatte, schien diesen Abend nicht recht disponirt. Doch ist vielleicht auch die niedrige Stimmung der Orgel an dem Misslingen einiger Stellen schuld. Von Herrn Fischer selbst ist durchaus nur Rühmliches zu berichten. Sein Spiel müssen wir als ein grossartiges, hinreissendes bezeichnen, welches uns mit einer wohlthuenden Sicherheit erfüllt, die technischen Schwierigkeiten als überwunden in den Hintergrund stellt und uns einen rein geistigen Genuss gewährt. Am gewaltigsten ergriff es uns in Bach's wunderbarer G-moll Phantasie und der Composition des Concertgebers selbst (Phantasie und Fuge über den Choral: Ein' feste Burg). Letztere müssen wir als eine imposante Schöpfung bezeichnen, die tüchtig gearbeitet, sehr gut instrumentirt und hauptsächlich schwungvoll gedacht ist. Sie lässt von Herr Fischer als Componisten für sein Instrument ebenfalls noch viel erwarten. (N. Ztschft. f. M.)

Bremen. Der berliner Domchor hat hier ein geistliches und ein weltliches Concert gegeben. Beide waren, wie zu erwarten stand, höchst zahlreich besucht, zumal da die Versammlung des Gustav-Adolph-Vereins eine grosse Menge Gäste nach Bremen gezogen hatte. Der Zuhörer im Dom mochten wohl 4000 sein. Namentlich hat auch das geistliche Concert einen bedeutenden Eindruck hinterlassen. Das Programm war vorzüglich gewählt und umfasste von Palestrina bis herab auf Mendelssohn die hauptsächlichen Vertreter der katholischen und protestantischen Musikentwickelung.

*** An Th. Pixis Stelle hat Consert-M. R. Dreyschock in Leipzig einen ehrenvollen Ruf an die rheinische Musikschule in Köln erhalten, um daselbst als Concertmeister und Lehrer des Violinspiels einzutreten, derselbe hat jedoch abgelehnt!

*** Rubinstein ist von Berlin, wo er jetzt verweilte, zu den Krönungsfeierlichkeiten nach Moskau berufen worden.

*** Wie die Pest-Ofner Zeitung berichtet, nehmen im Banat die Liedertafeln einen grossen Aufschwung. Es gibt deren in Temesvar, Lugos und selbst in Esàkovà. Sie cultiviren hauptsächlich deutsche Musik, und diesem Umstand mag es mit zuzuschreiben sein, dass ein vom lugoser Gesangverein in Buzias veranstaltetes Concert wenig Theilnahme bei dem dortigen Badepublicum gefunden hat, welches dagegen die ausgezeichnete arader Capelle in seine Protection nahm.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 40.** 29. September 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Peter von Lindpaintner.

Nekrolog.

Unseren Lesern werden folgende Notizen über das Leben des am 22. August gestorbenen Hofkapellmeisters P. von Linpainter willkommen sein.

Derselbe wurde zu Koblenz am 8. Dezember 1791 geboren. Sein Vater war ein guter Tenorist und am Hofe des letzten Churfürsten angestellt. Mit der Säcularisation des Churfürstenthums löste sich aber die fürstliche Capelle auf und der Vater folgte seinem Fürsten nach Augsburg; dort erhielt der damals fünfjährige Knabe bis zu seinem 16. Jahre blos wissenschaftlichen Unterricht. Die Musik trieb er bloss als Nebensache, doch mit vieler Leidenschaft. Seine erste musikalische Ausbildung genoss er, nachdem er das Violinspiel erlernt, in München von Winter, wo er auch seine erste Oper: „Demophon" und mehrere kirchliche Compositionen schrieb. Ein zu entschiedenes Talent zur Kunst trat bei Lindpaintner hervor, als dass ein anderer Beruf ihm hätte genügen können. Dazu war der Churfürst ein grosser Musikfreund, der das Streben des jungen und begabten Künstlers allenthalben stützte und ihn sogar nach Italien sandte. Nachdem sein grosser Mäcen starb, nahm er die Stelle eines Musikdirectors am Isarthortheater an, bis er im Jahre 1819 als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen wurde, welche Stelle er bis zu seinem Tode — also durch 37 Jahre bekleidete. Lindpaintner hat sich, als ein durchaus gründlicher Musiker und äusserst glücklicher Componist ein besonderes Verdienst um die Hebung der Instrumentalmusik erworben. Lindpaintner war in der That ein Meister, der es, wie wenige, verstand, ein Orchester heranzubilden. Er hat mehr als 170 Werke componirt, von welchen die meisten erschienen sind. Von seinen Opern haben namentlich: „Der Vampyr", „Die Genueserin" „Die sicilianische Vesper" „Der Lichtenstein", „Die Pflegekinder", „Die Sternkönigin", „Sulmona" etc. auf den meisten deutschen Bühnen die Runde gemacht, und die allgemeinste Anerkennung gefunden. Leider haben ihre Texte einen zu geringen dramatischen Werth, als dass sie grössere Beachtung verdienten. Nächst Messen, Tedeums, Cantaten hat L. auch Oratorien componirt, darunter der „Jüngling von Nain", die aber wegen ihres durchgehends lyrischen Charakters stets ohne Werth geblieben sind. Zu nennen sind noch seine Melodramen, darunter die Musik zu Schiller's „Glocke". Ein Verdienst aber für ewige Zeiten hat sich der gewandte Componist durch seine Instrumentation von Händel's „Judas Makkabäus" erworben. Seine letzte Oper war „Giulia oder die Corsen". Das beste leistete er als Liedercomponist. Seine „Fahnenwacht" ist auf dem Continente. wie in Amerika ein Volkslied geworden. Lindpaintner schmückten mehrere Orden. Sein Monarch zeichnete ihn besonders aus. Im verflossenen Jahre war er in Wien, um seine Oper: „Giulia" im Hofoperntheater zur Aufführung zu bringen — leider konnte der Meister diese Freude nicht erleben.

Würtemberg, ja die ganze deutsche Kunstwelt verliert in Lindpaintner eine bedeutende Stütze, die zwar der Musik keine neuen Wege erschloss, aber einer der gewissenhaftesten Vertreter Haydn-Mozart'scher Richtung war, doch nicht so sclavisch, dass nicht auch die Weber'sche Romantik hin und wieder durchgeklungen hätte.

Der Meister hatte noch vor wenig Wochen in St. Gallen beim eidgenössischen Sängerfest das Amt eines Preisrichters mit jugendlicher Frische verwaltet, seine Heimath aber nicht mehr erreicht, indem er bald nach dem Feste von der todtbringenden Krankheit ereilt worden. Es ist der Wunsch der zahlreichen Verehrer des verstorbenen Meisters, dass seine irdischen Reste in Stuttgart, in welchem er ein Menschenalter lang gewirkt, beigesetzt werden möchten

Zur Entstehung der D-Messe von Beethoven.

In einigen Skizzenbüchern Beethoven's findet man Stellen aus der grossen Messe (Op. 123) zwischen Entwürfen zu andern Compositionen, woraus sich einigermaassen auf die Zeit der Enstehung einzelner Sätze schliessen lässt. So z. B enthält ein Skizzenbuch den Anfang und das Hauptmotiv des Credo (Partitur, Seite 115), Stellen aus dem Benedictus und Entwürfe zu den zwei letzten Sätzen (Allegro in E-Moll und Variationen) der Klaviersonate Op. 109. — In einem andern findet man das Thema der grossen Fuge am Schluss des Credo über „Et vitam venduri etc.". (Part. S. 164), Motive aus dem Benedictus der grossen Messe, den zweiten Satz und die Variationen der Sonate Op. 109; — letztere ausgeführter und vollständiger als im frühern Skizzenbuch, und mit Variationen, die Beethoven in die Sonate nicht aufgenommen hat. — Ein drittes Skizzenbuch enthält die Skizzen zu folgenden Stücken: erster Satz der Klaviersonate in C-Moll Op. 111, Stellen aus dem Satz im ⁶/₄-Takt im Agnus Dei der grossen Messe (etwa Seite 288 der Partitur, u. s. f.), zweiter Satz in F-Moll zur Klaviersonate in As-dur Op. 110, das Judicare aus dem Credo (Part. S. 152) und Motive aus dem ersten Satz der neunten Sinfonie. Die in allen Sätzen mitwirkenden Posaunen hat Beethoven grösstentheils später hinzugefügt In einer älteren Bearbeitung sind Kyrie, Gloria und Agnus Dei ohne Posaunen; sie treten hier zuerst ein beim „Judicare" im Credo (Seite 151) und fehlen von dem gleich darauf folgenden „Et mortuos etc." wieder bis zum Schluss des Credo. Im Anfang des Sanctus treten sie wieder ein; die beiden fugirten Allegro-Sätze im Sanctus sind aber wieder ohne Posaunen. Im Benedictus sind sie wieder vorgeschrieben.

Das Tempo des Benedictus ist im Authograph mit L a r g h e t t o angegeben. Später scheint Beethoven diese Tempobezeichnung gestrichen zu haben. (In einem Briefe vom 26. Januar 1825 an Herrn Schott in Mainz hat Beethoven das Tempo mit „Andante molto cantabile e non troppo mosso" bezeichnet).

Statt der beim Dona nobis pacem im Agnus Dei (Part. S. 250) stehenden Worte „Bitte um innern und äussern Frieden", hatte Beethoven anfangs geschrieben: „Dona nobis pacem", darstellend den innern und äussern Frieden".

Die Flötenstelle im „Et incarnatus est" war ursprünglich viel einfacher. Wir setzen ihre frühere Form, vom letzten Takt der 187. Seite in der Partitur anfangend, her:



Des
Christlichen Kunstvereins Controverse gegen die Kirchenmusik von Haydn, Beethoven und Mozart.

Ueber die Verhandlungen des christlichen Kunstvereins für Deutschland in Cöln, soweit dieselben die Musik betreffen, geht uns folgender Bericht zu:

In der ersten Generalversammlung des genannten Vereins zu Köln am 9. September hielt der Pfarrer Stein von St. Johann zu Köln einen Vortrag über Kirchenmusik; er wies in einer kurzen geschichtlichen Abhandlung nach, wie die Kirchenmusik, eine der ältesten Gottesverehrungen, dem Christenthume vom Judenthume überliefert worden wäre. Aus den einfachen psalmodischen Modulationen entwickelte sich indessen in den ersten 5 Jahrhunderten eine eigne christliche Musik; die Harmonie trat später hinzu, und im 16. Jahrhundert erreichte der einfache Gregorianische Choral seine höchste Blüthe. Bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts blieb die Musik rein kirchlich, und übertrug selbst in weltliche Gesänge der Kirchenmusik entliehene Formen. Von diesem Zeitpunkt an jedoch nahm sie immer mehr eine weltliche Richtung, wozu die Erfindung neuer Instrumente das Ihrige beitrug. Der leichtere Styl, weltliche, sinnliche Formen schmeichelten dem Ohre, die Oper trug allmälig in der Musik einen glänzenden Sieg über die Kirche davon. Selbst die Organisten und Musikdirigenten der Kirche warfen sich hauptsächlich auf die Composition von Opern, und übertrugen selbst deren Formen in die Kirche, so dass die Welt es reich vergalt, wenn die Kirchenmusik einst ihre weltlichen Gesänge beherrscht hatte. Geistliche selbst componirten Opern und der Abbé Vogler dirigirte die seinigen sogar selbst an der Hamburger Bühne. So erhielt und behielt bis in die Gegenwart hinein die Kirche eine ihrer nicht würdige Musik. Das müsse endlich einmal anders werden. Man laufe freilich Gefahr, als ein Barbar verschrieen zu werden, wenn man es wage, die Kirchenmusik eines Haydn, Mozart und Beethoven für unkirchlich zu erklären. Was man aber den Dienern und Anhängern der Kirche verarge, das ginge ihren Gegnern frei durch. Was die frommen Gläubigen nur zu spät einzusehen begännen, das hätten die Gegner schon lange erkannt; diese solle man hören, von ihnen die Wahrheit vernehmen und sich zur Warnung gereichen lassen. So mache in der Leipziger Neuen Musikzeitung ein Correspondent, Gust. Häuser, es der Kirche streitig, dass die letzten Jahrhunderte noch wahre Kirchenmusik producirt habe, diese sei längst zu Grabe gegangen, und sei weder in dem Naturleben Haydn's noch in der Sinnlichkeit Mozarts vorhanden. Haydn feiere nur den Geist der Natur, und bewege sich nur noch scheinbar auf kirchlichem Boden. Ebenso frage der bekannte Dr. David Strauss, wo bei Mozart auch nur noch Eine kirchliche Seite aufzufinden sei? Wäre Mozart aber schon ein Heide, so wäre Beethoven sogar ein Titan. Es müsse den frommen Katholiken in der That empören, wenn er solche Wahrheiten vernehmen müsse, und ihm das Blut in die Wangen treiben, wenn man darauf hin ihnen die Kraft bestreiten wolle, im alten frommen Geiste fortzuwirken. Es gälte aber nur das Falsche aus den Kirchen zu verbannen, und Neues im alten frommen Geist werde sich mit Gottes Hülfe bald wieder Bahn brechen.

In der 3. und letzten General-Versammlung kam derselbe Redner nochmals auf dies Thema zurück, und liess sich ungefähr wie folgt vernehmen: Der Zweck des katholischen Cultus ist die Erbauung; die Kirchenmusik ist Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck. Sie ist die Magd, nicht die Herrin; sie soll den Cultus heben, nicht die Aufmerksamkeit von ihm ab auf sich selbst lenken. Dem Dichter könne man es verzeihen, wenn er in weltlichen Gesängen Apollo und die Musen anrufe, in der Kirche aber gelte der Spruch vom Sinai: „Du sollst keine andern Götter neben mir haben!" Was in der Kirche gefeiert werde, sei das Geheimniss des Altars; von ihm aus gehe es mit mystischem Wehen durch die Kirche, nur katholischen Herzen fühlbar und verständlich, und von diesem geheimen Wehen müsse die Tonkunst der Kirche durchdrungen sein. Draussen möge sie sich nur derjenigen Mittel bedienen die dem entsprächen, solle sie durch ihre Früchte heiligen. Was man aber nicht habe, könne man nicht geben, deshalb könne nur ein frommer Katholik Kirchencomponist sein, solle sich nicht der Kirche Fremdartiges in das Heiligthum eindrängen. Man möge sich nur einmal in die Situation eines weltlichen Componisten hineindenken. Ein solcher lege sich seinen Text in seinen einzelnen Theilen zurecht, und empfinde sich subjectiv recht lebendig in diese hinein, so beginne er sein Werk. Anders der Kirchencomponist, dieser müsse sein Werk gleich als Ganzes erfassen. (Nur der Kirchencomponist? Der weltliche Componist, der sich nur in die Einzelnheiten hineinempfindet, wird eben auch nur schöne Einzelnheiten zu bieten vermögen, denen zum grossen Werke das geistige Band gebricht.) Hier genüge kein subjectives armes menschliches Empfinden; er müsse die Stimmung der Gesammtheit, die Anschauung der Kirche aussprechen. (Auch der weltliche Componist wird kalt lassen, wenn er nur subjectiv ist und bleibt, wenn er nicht von allgemeinen Anschauungs- und Empfindungsweisen ausgehend, die Menge zu seinem höheren Aufschwunge nachzuziehen vermag.) Ebenso wenig wie eine Predigt subjective Anschauungen und Ansichten enthalten dürfe (???), sei dieses in kirchlichen Tonwerken gestattet.

Der Redner bemerkt, er sei weit entfernt, die Grösse der Tondichter Haydn, Mozart und Beethoven in allen ausserkirchlichen Werken zu bestreiten, sie seien mit Recht in dieser Beziehung massgebend für ihre Zeit geworden; wie wenig aber diese Heroen im Gebiete der Tondichtung in den Geist des katholischen Cultus eingedrungen und darin componirt hätten, davon gäben ein Paar Anekdoten Kunde, die ihre Freunde berichteten. Haydn, befragt, weshalb er in seiner 4. Messe beim miserere nobis ein Allegro angebracht habe, erwiederte, er habe bei dieser Stelle daran gedacht, wie die Güte Gottes den sündigen Menschen nicht verloren gehen lassen könne und ihn in Gnaden aufnehmen werde; dies habe sein Gemüth mit hoher Freude erfüllt, welche durch ein Allegro auszudrücken er nicht habe unterlassen können. Und wo, fragt der Redner, drückt hier der Componist seine Freude aus? In dem Augenblicke, wo das Opfer des Leibes Gottes auf dem Altare erneuert wird! Ob das in den Geist der katholischen Messe eingehen heisse? Diese Aeusserung Haydn's berichte eben wieder die Leipziger Neue Zeitschrift für Musik. Eine der schönsten Messen Beethovens sei nach seiner, des Redners, Ansicht jene aus C. Wie wenig aber auch darin eine christlich-katholische Auffassung vorhanden, gehe klar und deutlich aus Folgendem hervor. Ein Schlesischer Kapellmeister, Scholtz, habe dieser Messe einen deutschen Text unterlegt, wonach die Messe in 4 Hymnen vertheilt wurde; das Ganze sei im wässerigen Aufklärungs-Geschmack jener Zeit gehalten. Als man diesen Text Beethoven vorgelesen, habe er damit nicht nur seine volle Befriedigung ausgesprochen, sondern es habe ihn namentlich eine Stelle im Kyrie, dem Quartett im Gloria unterlegt, bis zu Thränen gerührt, so dass er ausgerufen: „Ja so habe ich an dieser Stelle gefühlt und empfunden!" Und wie lautet die Stelle, die u. a. Worte wie „qui tollis peccata mundi, miserere nobis" ersetzt? (Der Redner verliest hier die Stelle, die freilich mit jener der Messe sehr contrastirte.) Man dürfe die Wahrheit dieser Anekdote nicht bezweifeln, Schindler erzähle sie, Schindler aber sei ein Ehrenmann, der vollen Glauben verdiene.(?) Dieses genüge, um darzuthun, wie wenig jene Tondichter im Geiste der katholischen Kirche wirkten.

In derselben Sitzung publizirte der Ausschuss für Christliche Tonkunst folgenden Beschluss: die Rückkehr zum stilo a capella sei möglich, zu wünschen, und anzubahnen. Im Geiste des Gregoriani-

schen Chorals müsse fortgewirkt und geschaffen werden. Dieses zu fördern, sollten die alten Meisterwerke gesammelt und neu herausgegeben werden. Instrumente seien in der Kirche zwar nicht principiell zu verwerfen, doch müsse sich die Instrumental-Musik der Vocalmusik unterordnen; einstweilen sei Vocalmusik mit Orgelbegleitung vorzuziehen. Es wären Schulen für den Gregorianischen Choral zu errichten, und in den vorhandenen Schulen auf Ausbildung darin hinzuwirken.

Am Schlusse sprach sich noch in einer längeren Rede Se. Eminenz der Cardinal-Erzbischof die Musik betreffend dahin aus, als hätten sich aus den Concertsälen Posaunen, Trommeln und Trompeten und allerlei sonstige sinnliche Erregungsmittel in die Kirche verirrt, wobei man nicht beten könne. Wer nicht bei der Consecration gläubig in die Knie sinken und an die Brust schlagen könne, der vermöge auch keinen Tondichter für die Kirche abzugeben.

Wir haben uns bemüht, soweit dazu unser Gedächtniss, unterstützt durch kleine Notizen, ausreichte, diese Controverse möglichst getreu wieder zu geben, um später mit einigen Worten darauf zurück zu kommen. Einer ausführlichen Widerlegung bedarf es um so weniger, als in diesen Blättern derselbe Gegenstand bereits früher von verschiedenen Standpunkten aus besprochen worden ist.



CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

Ende Sept.

Die Borghi-Mamo hat die Feuerprobe bestanden. Sie ist in der Rolle der Fides aufgetreten und zwar vor einem überfüllten Hause, in welchem Alles anwesend war, was Paris an musikalischen Grössen zählt. Auber, Berlioz, Caraffa, Duprez u. a. waren zugegen, und Maëstro Meyerbeer war eigens nach Paris gekommen, um dieser Vorstellung beizuwohnen. Nun, wie gesagt, die Borghi-Mamo hat die Feuerprobe bestanden, womit ich aber durchaus nicht sagen will, dass sie ihre Vorgängerinnen, die Tedesco, die Alboni und besonders die Viardot erreicht. Sie ist eine gut geschulte Sängerin; sie hat eine vortreffliche, metallreiche Stimme; sie hat einen reinen klaren Vortrag; aber für diese Rolle fehlt es ihr an Kraft, an dramatischer Energie. Es ist anzuerkennen, dass sie drei Monate hindurch an der Aussprache des französischen Textes studirt hat, aber man muss doch auch eingestehen, dass sie die Schwierigkeit der Aussprache nicht überwunden, dass sie befangen war und schon desshalb die schwierige Aufgabe nicht ganz erfüllte. Ihre Landsleute warfen ihr einige Dutzend riesiger Blumensträusse zu und überklatschten die Claque. Gegen diesen Patriotismus lässt sich nicht viel einwenden; er ist aber nicht im Stande, das Urtheil des grössern Publikums zu bestimmen. Es heisst, Meyerbeer habe nach dem Schlusse der Vorstellung dem Direktor Royer mit den begeisterten Worten: „Je l'ai trouvée!" herzlich die Hand gedrückt. Meyerbeer aber ist ein grosser Diplomat, welcher der Ansicht Talleyrands ist, dass die Worte nur gemacht seien, um die Gedanken zu verbergen. Wie dem aber auch sei, man muss gestehen, dass die Borghi-Mamo eine Sängerin ersten Ranges ist, die in jeder Rolle sich als Künstlerin bewähren wird; jeder Unpartheiische wird aber zugeben, dass sie in der Forcerolle der Fides sehr viel zu wünschen übrig lässt.

Was Roger betrifft, so hat er wie immer mit grosser Meisterschaft gesungen. Seine Stimme fängt indess an, den Silberklang zu verlieren. Die Jahre machen ihre Rechte geltend, und er muss schon sehr viel Kunst anwenden, um die Abnahme seiner Stimm-Mittel zu verdecken.

In der komischen Oper wird Zampa mit steigendem Beifall gegeben. Man bewundert jetzt den armen Herold, den man während seines kurzen Lebensganges kaum anerkannt, und hat vor einigen Tagen seine Marmorbüste im Foyer dieser Kunstanstalt aufgestellt. Ein bedeutender Mann muss den Weg zur Unsterblichkeit immer erst über den Kirchhof nehmen. — Sie studiren auch dort eine neue Oper von Ambroise Thomas ein. Das Werk heisst Psyché; die drei Hauptrollen in demselben sind für die Ugalde, für Fräulein Lefèbore und Bataille bestimmt. Auch eine neue Operette von Deffès wird dort bald zur Aufführung kommen. Seit einiger Zeit ist das Gerücht verbreitet, Dr. Véron, früherer Redakteur des Constitutionnel, wolle die Leitung der komischen Oper übernehmen und die desfallsigen Unterhandlungen seien schon sehr weit gediehen. Ich weiss nicht, in wie fern dies Gerücht gegründet; ich glaube aber, dass die komische Oper unter der Leitung Véron's nur gewinnen kann.

Das Théâtre lyrique hat vorige Woche eine neue dreiaktige komische Oper von Maillart, les Dragons de Villars, zur Aufführung gebracht. Die Kritik spricht sich darüber sehr günstig aus. Ich werde Ihnen, nachdem ich Maillart's Werk gehört, gewissenhaft darüber berichten; denn der hiesigen Kritik darf man nicht so leicht aufs Wort glauben.

Ankündigung einer vollständigen Ausgabe von Händel's Werken.

Auf Anlass der in Aussicht stehenden Säcularfeier von Händel's Todestage (14. April 1859) haben sich, auf Anregung und unter der Protection Sr. k. Hoheit des Herzogs von Coburg-Gotha, Tonkünstler und Musikfreunde aus allen Theilen Deutschlands zur Bildung einer deutschen Händelgesellschaft vereinigt, die sich vorgesetzt hat, die vollständigen Werke des grossen Tonkünstlers in einer historisch geordneten und kritisch geläuterten Partitur-Ausgabe mit den Originaltexten und deutscher Uebersetzung, unter Beifügung eines Klavierauszuges zu allen Gesangwerken, zu sammeln und zu veröffentlichen. Es sollen jährlich drei Bände erscheinen, Einer aus jeder der drei Abtheilungen, in die die Händelschen Werke zerfallen, unter denen die Oratorien auf 28, die Opern auf 20, die Instrumentalwerke und übrigen Gesangstücke auf 12 Bände überschlagen sind.

Das unterzeichnete Directorium der deutschen Händelgesellschaft ladet hiermit zur Subscription auf diese Ausgabe ein, über welche das Nähere in einer Ankündigung des Ausschusses vom 15. August d. J. zu ersehen ist, die in allen Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen eingesehen werden kann.

Die Unterzeichner verpflichten sich zu dem Jahresbeitrag von zehn Thalern, der in halbjährigen Raten zu 5 Thalern entrichtet werden soll. Sobald die Zeichnungen eine Zahl erreicht haben, die eine begründete Aussicht auf Erfolg gibt, soll diess bekannt gemacht, die erste Publication angekündigt und die erste Einzahlung erhoben werden.

Leipzig, 15. Sept. 1856.

Breitkopf u. Härtel. Fr. Chrysander. S. W. Dehn
G. G. Gervinus. M. Hauptmann.

Nachrichten.

Dresden. Unsere Opernregie entfaltet eine erfreuliche Thätigkeit. Nachdem Gluck's „Iphigenie in Aulis" neu einstudirt zur Aufführung gelangt ist — leider nur ein einziges Mal — hat man jetzt „Jessonda" und für das Sommertheater am Lincke'schen Bade Hiller's „Jagd" neu einstudirt und „*Cosi fan tutti*" befindet sich in Vorbereitung.

— 14. September. Das hiesige vom Herrn Kammermusikus Tröstler neu begründete Conservatorium und Musikunterrichts-Institut erfreut sich eines sehr zahlreichen Besuches, namentlich hinsichtlich jenes Unterrichts, der zuvörderst eine dilettantisch-musikalische Ausbildung bezweckt. Seit Ostern 1856 beträgt die Gesammtzahl der Schüler und Schülerinnen 76, worunter die weiblichen Eleven, deren 65 die Anstalt besuchen, die grosse Mehrzahl ausmachen. Die von den verschiedenen Schülern benutzten Lehrstunden betreffen den Unterricht für Gesang, Pianoforte, Compositionslehre, Violine, Waldhorn, Trompete, wobei zu bemerken ist, dass jeder Schüler des Conservatoriums verpflichtet ist, im Gesange, in der Compositionslehre (Generalbass, Contrapunkt), sowie im Spiele des Pianofortes und eines Orchesterinstruments Unterricht zu nehmen. Unter der Zahl der Schüler finden sich die verschiedensten Nationalitäten vertreten, namentlich Sachsen, Preussen, Oesterreicher, Polen, Engländer, Amerikaner, auch Griechen und Ostindier.

Hamburg. Von hier schreibt man: Die Concerte des Musik-

Dir. G. D. Otten haben uns bereits seit Anfang vorigen Jahres des Schönen und Seltenen viel geboten. So wurde die überaus herrliche Musik zu „Manfred" von Schumann vollständig aufgeführt. Die Composition war Herrn Otten von Frau Dr. Schumann als Manuscript geschenkt worden, und der Eindruck, welchen das tiefsinnige Werk machte, war überaus bedeutend. Clara Schumann und Brahms waren zu der Aufführung eigens von Düsseldorf gekommen, und sprachen ihre lebhafte Zufriedenheit darüber aus. Allerdings gehört zu dem sehr schwierigen Werk eine so tüchtige Kapelle, wie sie Herrn Otten zur Disposition steht. An der Spitze des Orchesters steht der treffliche J. Böie, beim ersten Violoncell ist L. Lee rühmend zu erwähnen, und das Ensemble des ein und fünfzig Mann starken Orchesters ist vortrefflich. Im vergangenen Winter hat Herr Otten zum erstenmal drei grosse Abonnementconcerte veranstaltet, welche das Publicum so auszeichnete, dass das Unternehmen in diesem Winter als entschieden gesichert betrachtet werden kann. Ein Auszug der Programme wird am besten zeigen, inwiefern die von Hrn. Otten getroffene Auswahl die Gunst der Zuhörer zu rechtfertigen vermag. Es kamen im Laufe des vergangenen Winters zur Aufführung: Sinfonie (A-moll) von Mendelssohn, Arie aus Figaro (nachcomponirt) in F mit obligaten Bassethörnern, gesungen von Mad. Schloss-Guhran, Ouverture, Arie, Gavotte und Gigue in D von Seb. Bach mit drei obligaten Trompeten, Clavierconcert in Es von Beethoven, gespielt von Joh. Brahms, Mozart's D-moll Concert, ebenfalls von Brahms gespielt, der zweite Act aus Gluck's Orpheus, Menuett, Adagio und Finale aus Mozart's Serenade für dreizehn Blasinstrumente mit obligaten Bassethörnern, Leonorenouverture, Trauermarsch und Chor aus Beethoven's As-dur Sonate, instrumentirt von Seyfried, Allegro, Adagio und Scherzo der neunten Sinfonie, Beethoven's Violinconcert von Joachim gespielt, Scene im Dom aus der Faust-Musik von Schumann (im Manuscript) u. s. w. Herr Otten gedenkt in dieser vortrefflichen Weise sein Unternehmen auch diesen Winter mit doppeltem Eifer und gesteigertem Vertrauen fortzuführen. Wir wollen deshalb Künstler und Publicum darauf aufmerksam machen.

Berlin. Meyerbeer's „Prophet" und Wagner's „Tannhäuser" bilden die hervorragenden Ereignisse für die Besprechung der verflossenen Woche In beiden waren die Hauptparthien neu besetzt. Frau Fischer-Nimbs, von früher her in ehrendem Andenken, hatte die Rolle der Fides („Prophet") und Elisabeth („Tannhäuser") übernommen. Die Stimme derselben ist von einem grossen Umfang, einer wohlklingenden Höhe und leicht ansprechender Tiefe; in technischer Beziehung durchgebildet mit feinem ästhetischen Geschmack, verschmäht sie Theatereffecte, um durch diese auf die grössre Masse zu wirken, mit künstlerischem Verständniss und Geist dringt sie in den Charakter der Rolle ein und wirkt durch harmonisch durchgeführte Charakterzeichnung wohlthuend und erhebend auf den Zuhörer, indem sie ihn mitten in die Situation hinein versetzt. Diese hervorragenden Eigenschaften wurden von Seiten des Publikums richtig gewürdigt, welches der Künstlerin wohlverdienten Beifall zollte. Hr. Hoffmann vom Stadttheater in Danzig sang den Propheten und den Tannhäuser. Von vorn herein nimmt die äussere schöne Gestalt, die leichte und bühnengewandte Darstellungsweise des Künstlers für ihn ein. Ueber den Charakter seiner Stimme, ob Tenor oder Bariton, streiten sich die Gelehrten noch, doch herrscht Uebereinstimmung über den angenehmen Klang derselben, jedenfalls aber ist der bedeutende Umfang für das Bereich seines Rollenfaches, zu welchem er als engagirtes Mitglied unserer Bühne verwandt zu werden vermag, von grosser Bedeutung. Bei weitem überwiegend günstiger war sein Erfolg im „Propheten", als im „Tannhäuser", einerseits mag dies die Beliebtheit veranlassen, in welcher Hr. Formes in dieser Rolle beim Publikum steht, andererseits fehlt ihm die Kraft und Ausdauer für diese Parthie, sowie die technische Ausbildung, die Schwierigkeiten, welche sich dem Sänger hier bieten, vollkommen zu überwinden; jene zu erwerben, wird überhaupt noch eine Aufgabe des jungen Künstlers sein, und bleibt ihm in dieser Beziehung noch manches zu vervollkommen übrig. Jedenfalls begrüssen wir sein Engagement als eine zweckmässige Bereicherung unseres Bühnenpersonals. B. M.-Ztg.

— Die Sinfonie-Concerte von C. Liebig werden regelmässig jeden Dienstag und Freitag Nachmittag fortgesetzt. Das Streben Liebig's, die klassische Musik der Meister in weiteren Kreisen zu verbreiten, verdient um so höhere Anerkennung, als im Vergleiche mit dem billigen Eintrittspreise (5 Sgr.) die künstlerische Ausführung eine sehr gelungene zu sein pflegt.

Paris. In Folge des Preisausschreibens von J. Offenbach von den Bouffes parisiennes hatten 78 Candidaten Werke eingeschickt. Eine Commission prüfte solche und erwählte darunter 12, aus welchen die 6 definitiven Candidaten genommen werden sollten. Dieselben sind jetzt bezeichnet. Es sind die Herrn Bizet G. (von Rom), Demertsmann, J. Erlanger, Ch. Lecocq, Limagne und Maniquet von Lyon. Unter den zurückgewiesenen Werken befinden sich nach dem Bericht der Prüfungscommission viele, welche von entschiedener Befähigung der Autoren zeigten. Die meisten derselben hatten aber den Styl der musikalischen Comödie zu wenig zu treffen gewusst.

Hannover. Am 11. Sept. hat der Organist van Eyken aus Elberfeld ein grosses Orgel-Concert gegeben, welches sehr zahlreich besucht war. Das Programm enthielt: 1. Praeludium und Fuge à 8 Sogetti (Es-dur) von J. S. Bach, 2. Abendlied aus Op. 85 von R. Schumann, 3. Sonate über das niederländische Volkslied von A. G. Ritter, 4. Choral: „Schmücke dich, o liebe Seele" von J. S. Bach, 5. Sonate Nr. 3 von J. A. van Eyken, 6. Fuge (E-dur) von J. S. Bach, 7. Toccata und Fuge (D-moll) von J. S. Bach, 8. Doppel-Fuge über den Namen „Bach", Nr. 6, von R. Schumann.

*** Das grosse Theater Moskaus, das vor ein paar Jahren niederbrannte, ist nach einem neuen Plane wieder aufgeführt worden, und dies in Verhältnissen, die bisher in Europa unbekannt waren. Das Theater hat fünf Reihen unbedeckter freier Logen, an welche Salons stossen. Die Parterre-Logen sind ebenfalls frei und haben auch Salons. Der Saal ist weit höher als San Carlo in Neapel und kann 2500 sitzende Personen fassen. Der Lüstre hat nicht weniger als 200 Lampen. Der Architekt ist ein Italiener Namens Cavos.

*** Die in diesem Jahre erweiterten und glänzend ausgestatteten Surrey-Gardens in London waren am Sonnabend die Scene eines musikalischen Tumultes. Die Unternehmer hatten ein Concert angekündigt, in dem die Alboni und die Garcia zum letzten Male in England auftreten würden; Entree einen Schilling. Sie hielten auch buchstäblich Wort, hinein kam das Publicum in den Saal für einen Schilling; aber wer mag ein englisches Concert, das 4 Stunden dauert, stehend geniessen? Und für das Besitzen von einem Stückchen Bretterbank bis zu einer Loge wurden besondere Abgaben von einem Schilling bis zu einer Guinee erhoben. Das war denn doch sogar einem Londoner Publicum zu stark, das gewöhnlich in solchen Dingen muster haft langmüthig ist. Man war in abscheulichem Humor und verlangte für die doppelte Zahlung jedes Stück doppelt. Es ist sonderbar, wie man in den verschiedenen Ländern das Verlangen nach Wiederholung ausdrückt; der Deutsche spricht italienisch — da capo; der Franzose lateinisch — bis; der Engländer französich — encore, was er aber auf englisch auszusprechen pflegt. Die Alboni und die Garcia widersetzten sich dem Encore und verschwanden hinter der Bühne. Jullien, der Held von tausend Siegen, gesticulirte wie ein Wahnsinniger; Alles vergeblich. Er führt die Damen noch einmal vor; donnernder Applaus; sie verbeugen sich und ziehen sich zurück; verdoppelter Orcan von 10,000 Kehlen und Stampfen und Trampeln, was das Dach erzittern macht. Was Jullien's fussfälliges Flehen nicht vermocht, das bewirkt endlich die Angst; die Alboni kommt mit dem Ausdruck wilden Entsetzens auf die Bühne gerannt, hebt die Arme zum Himmel und singt schöner als je. Als sich im zweiten Theile das Encore bei jedem Stücke wiederholt, versucht Jullien eine Kriegslist; er zeigt an, dass er wiederholen werde, lässt aber das folgende Stück spielen. Nach einigen Takten wird die Täuschung bemerkt und es folgt eine Scene, die nach der Versicherung alter Theater- und Concertbesucher in London nicht ihres Gleichen gehabt hat. Das ungeheure Orchester und das Publicum, unterstützt von ungezählten Tausenden, die aussen im Garten stehen, versuchen ihre Kräfte gegen einander. Nach 10 Minuten gibt Jullien die Schlacht verloren, wirft den Feldherrnstab zu Boden und hält eine Rede, eine Rede in Französch-Englisch über den „chillin", gerichtet an eine Versammlung, die sich um ein oder mehrere chillins geprellt betrachtete. Die ganze Schale des Zorns fiel auf ihn nieder und das ganze Gebäude wäre wahrscheinlich demolirt worden, wenn sich nicht die Alboni mit „Alle Schmerzen sind vergessen" in den Kampf gestürzt hätte.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 41. 6. October 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Theodor Pixis.

Ueber den vierten in der letzten Woche verstorbenen Künstler Theodor Pixis in Köln bringt die N. Mztg. nachstehenden Nekrolog, den wir auszüglich mittheilen.

Die erschütternde Kunde von dem Tode dieses reich begabten, von seinen Freunden geliebten und von Allen hoch geachteten und bewunderten Tonkünstlers kam so plötzlich und unerwartet, dass wir noch jetzt kaum an ihre schreckliche Wahrheit glauben und uns nicht an den Gedanken gewöhnen können, dass er uns auf immer entrissen sei. Und doch ist er dahin! Vergebens kämpften Jugend und Geist gegen den übermächtigen Feind alles Lebens auf Erden, der seine Beute nur allzusicher gefasst hatte. Aus der Blüthe der Jahre und des Wirkens und des Ruhmes riss er ihn mitten heraus und zertrümmerte den Bau, in welchem die Kunst eine Heimath gefunden hatte. Verstummt ist das harmonische Saitenspiel, auf dessen tönenden Schwingen der Edle sich und uns so oft über die Erde empor hob, die ihn nun deckt! Theodor Pixis war den 15. April 1831 zu Prag geboren. Sein Vater, F. W. Pixis, vermählt mit Wilhelmine Senft aus Prag, war Tonkünstler und Lehrer an dem Conservatorium daselbst. Die Sorge für die Erziehung und Vorbereitung in dem künftigen Berufe des Sohnes ruhte nicht lange in den Händen des Vaters. Er starb, ehe Theodor sein zwölftes Jahr erreicht hatte. Dieses traurige Ereigniss veranlasste den Bruder des Verstorbenen, den berühmten Componisten und Claviervirtuosen J. P. Pixis zu einer Reise nach Prag, um die tiefbetrübte Familie zu trösten und die Zukunft des Knaben zu besprechen. Der Oheim war kaum acht Wochen von Prag weg, als er einen Brief von seiner Schwägerin erhielt, worin sie ihm den wahrhaft leidenden Zustand Theodor's und seine unbezwingliche Sehnsucht nach der Viole seines Vaters schilderte, und ihn dringend bat, das Instrument nicht zu verkaufen, da ihr Sohn sich dahin ausgesprochen habe, nur in dem Studium der Musik die Befriedigung seiner Neigung und, wie er hoffe, sein Lebensglück finden zu können. Das entschied natürlich, und Theodor wurde bald darauf (1843) Schüler des Conservatoriums zu Prag, das er nach Vollendung einer dreijährigen, eifrig angewandten Lehrzeit (namentlich unter Leitung des Prof. Wildner) mit den glänzendsten Zeugnissen verliess. Sofort liess ihn sein Oheim zu sich nach Baden kommen und nahm ihn von da mit nach Paris. Hier erregte sein Spiel bereits so viel Aufsehen, dass ihn der berühmte Habeneck, damals Director der Conservatoire-Concerte, zum öffentlichen Auftreten in einem Concerte einlud, was denn auch mit dem erfreulichsten Erfolge geschah. Im folgenden Jahre hatte er das Glück, in Cannstadt, wo sich Vieuxtemps drei Monate lang aufhielt, den unschätzbaren Unterricht dieses grossen Meisters benutzen zu können, der ihm die schönste Zukunft prophezeite. Von dieser Zeit her schreibt sich die Vorliebe des Dahingeschiedenen für Vieuxtemps't Compositionen, welche er, besonders auch die grossen Concerte desselben, ganz ausgezeichnet vortrug. Im Herbste 1850 erhielt er den ehrenvollen Ruf nach Cöln als Lehrer des Violinspiels an der Rheinischen Musikschule und Mitglied des Orchesters, und nach Franz Hartmann's Tode trat er in dessen Stelle als Concertmeister. Von hier aus machte er in den Herbst- und Weihnachts-Ferien auch ferner noch Reisen in's Ausland, als deren Glanzpunkt seine Kunstreise durch Holland im Jahre 1853 und sein Auftreten in Paris im Jahre 1855 zu erwähnen sind. In Amsterdam erregte er in den Concerten von Felix Meritis, besonders durch den Vortrag der Concerte in E von Vieuxtemps und in D von Beethoven grosses Aufsehen. In Paris spielte er sechs bis acht Mal in den Concerten, welche der Cölner Männergesangverein dort im September und Oct. vorigen Jahres gab. Gleich bei seinem ersten Auftreten in dem Concerte am 25. September gewann sein vortreffliches Spiel, wie die öffentlichen Blätter sich ausdrückten, „im Vortrage einer Phantasie von Vieuxtemps und einer anderen von seiner eigenen Composition durch den schönen vollen Ton, die ausgezeichnete Reinheit, die vollendete Technik, mit welcher er besonders in dem letzten Stücke ganz enorme Schwierigkeiten mit der grössten Leichtigkeit überwand, und durch den ausdruckvollen Vortrag rauschenden Beifall und Hervorruf.“ Nach allen seinen Leistungen in den folgenden Concerten wurde er *jedesmal wiederholt gerufen*. Und in der That, Theodor Pixis verdiente diese Auszeichnung der bravos spontanés in einer Stadt, wo so mancher Beifall nur ein gemachter ist, vollkommen. Sein Spiel hatte sich namentlich in den letzten Jahren zu einer seltenen Vollendung heraufgebildet und zeigte die Meisterschaft im ganzen Umfange des Wortes. Aber auch als Lehrer hat er Treffliches geleistet, wie namentlich die Prüfung der ersten Violinklasse an der Rheinischen Musikschule, welche in diesen Tagen abgehalten worden ist, auf erfreuliche und schmerzliche Weise zugleich bewiesen hat. Sein Ende war herzerschütternd; nach fünftägigem Krankenlager starb er am 1. August, Abends halb eilf Uhr, fern von den Seinigen und, obwohl unter treuer Pflege, doch ohne einen letzten Druck von Freundeshand, da Niemand die plötzliche Wendung zum Schrecklichsten ahnen konnte. Ein Gehirnschlag vernichtete sein irdisches Dasein. Am 30. August versammelten die feierlichen Exequien in der hohen Domkirche seine zahlreichen Freunde, Schüler, Verehrer und Kunstgenossen.

Ein Concert auf dem baltischen Meere.

St. Petersburg den 9. bis 21. August.

Wir reisten von Stettin um 1 Uhr nach Mittag ab.

Haben Sie schon einmal eine Ueberfahrt auf dem Dampfschiffe gemacht? Dies ist — ich versichere Sie, eines der pikantesten Dinge auf der Welt. Einhundert fünfzig Personen sind da beisammen, aus allen Winkeln Europa's herangekommen, um diese grosse, allen neuen Völkern gemeinsame Strasse, das Meer, zu betreten. Wer sind sie? was machen sie? woher kommen sie? Dreifaches Problem zu lösen, an das Jedermann alle Hilfsquellen seines Verstandes und Scharfsinns setzt! Während der ersten fünf oder sechs Stunden ist Jedermann der Beobachter, ja ich möchte sagen der Spion seines Nachbars; es gibt kein verrätherisches Herumreden, keinen machia-

vellistischen Kunstgriff, zu denen man nicht die Zuflucht nimmt, um ehrlicher Weise fragen zu können: „Wer sind Sie?" Ist das Eis einmal gebrochen, dann gehen die Verbindungen schnell von statten, und erlangen selbst eine Art von Innigkeit, die nicht ohne Reiz für die Mitglieder dieser durch den Zufall zusammengewürfelten Gesellschaft ist, welche für einige Tage in eine von Gefahren umgebene Gemeinschaft gebracht sind, und sich wahrscheinlich, wenn das Ziel der Reise einmal erreicht ist, nie wieder sehen werden. Dann bilden sich die Gruppen nach den geheimen Beziehungen der Geister; Jedermann wählt seinen Gesellschafter und macht ihn bald zum Vertrauten seiner Pläne und seiner Gedanken. Bald fehlt nichts mehr in dieser Welt auf kleinem Fusse, selbst die üble Nachrede nicht ausgenommen. Was sollte man während einer solchen Ueberfahrt machen, wenn man nicht auch ein wenig Böses von seinen Nachbarn sagte?

Diesmal hat uns der Zufall, dieser fantastische Gott, ganz nach Wunsch gedient! man hätte keine vollständigere Buntheit träumen können, als die Liste der Passagiere aufwies. Prinzen, Diplomaten, Generäle, Künstler, Seeleute, Unterhändler, Kapitalisten haben ihre Namen hergegeben.

Hier ist vorerst Baron Seebach zu nennen, der eine so grosse Rolle in den neuesten Ereignissen gespielt hat und die Baronin Seebach, geborne Gräfin Nesselrode; dann der General Bellegarde, welcher jüngst ein Corps in der Krim kommandirte; der brave General Dahler, Kommandant der Artillerie von Narva; der Prinz Kourakine, General im Gefolge des Kaisers von Russland, der Prinz Alexander Trubetzkoi, Oberstlieutenant der Grenadiere des Kaukasus, als Held verwundet bei der Belagerung von Kars; Lablache, der unvergleichliche Sänger, immer heiter ungeachtet seines *embonpoint* und seiner 61 Jahre; die Damen Bosio, Marai, Tagliafico und Lotti; Cavallini, der Klarinettist; Lablache der Sohn, Bettini und Tagliafico, Künstler der italienischen Operngesellschaft von St. Petersburg; Vernet, der Lieblingskünstler des Kaisers Nikolaus, und die reizende Mlle. Alice Théric, die mit Entschlossenheit ihr Talent und ihre Schönheit nach Russland hinüberträgt. Dann das ganze Personale der Gesandtschaft eines kleinen deutschen Hofes, ferner ein Attaché der Gesandtschaft des Grafen Morny, ein Offizier der französischen Marine und ein braver österreichischer Major, an seine Pfeife in der Art geschmiedet, dass sie einen wesentlichen Bestandtheil seines Selbst bildet. Ich halte ein: Sie haben genug, um sich einen Begriff des Unvoraussichtlichen einer solchen Vereinigung zu machen.

Bis Swinemünde, das ist bis zum Ausfluss der Oder, macht Jedermann die beste Miene, pflanzt sich fröhlich auf dem Verdecke auf und scherzt sogar über die Sanftheit des Meeres bis zu dem Punkte, um alles, was man vom Gegentheile erzählt, für blauen Dunst zu halten. Aermste! Der Wladimir überschreitet kaum das letzte Fort von Swinemünde, als die Schiffswände von der Eitelkeit dieses Hochmuths Zeugniss geben. Der meinige leidet ein wenig darunter, dass er keine Ausnahme für sich in Anspruch nehmen kann; allein die Ehrfurcht vor der Wahrheit gebietet mir zu bekennen, dass ich das Loos der Uebrigen getheilt habe. Das Meer ist indessen nicht gar so bös; ein etwas starker Wind, Ueberrest eines Gewitters, das Abends losgebrochen war, bewegt seine Wellen sehr lebhaft; aber von dem abgesehen ist das Wetter hell und verspricht eine glückliche Reise.

Am nächsten Morgen wird das, was erst noch eine Hoffnung war, erfreuliche Wirklichkeit; der Himmel ist blau, das Meer ist lind wie Oehl; wir sind ganz in hoher See, sechsig Meilen von den Küsten entfernt.

Der Wladimir, schwer beladen, macht nur zehn Knoten in der Stunde; dagegen ist sein Gang von einer vollkommenen Gleichmässigkeit und den ganzen Tag hindurch fühlt man kein Hin- und Herschwanken. Ein kleiner Vogel, der Stettin mit uns verlassen hat, singt in seiner *(mâture)*! man sieht nach und nach an den Luken die bleichen Gesichter der Passagiere, durch die Sonne ermuthigt, zum Vorschein kommen, um nachzusehen, ob ihnen die Woge milder sein werde als gestern. Beim Mittagmale zeigt sich schon allgemeine Zufriedenheit, Jedermann ist bei Appetite: nur wenige hartnäckige Kranken bleiben zurück, unter welchen man mit Bedauern Mlle. Théric zählt.

Von diesem Augenblicke an ist die Ueberfahrt nur mehr eine Lustreise. Des Abends lauschen alle Passagiere, auf dem Verdecke in den malerischsten Stellungen vereint, in religiöser Stimmung dem Gesange der Italiener, die mit einer unendlichen Gefälligkeit und der liebenswürdigsten Art sich bereit erklärten, uns einen Vorgeschmack der Vergnügungen zu geben, die sie für offizielle Ohren in Bereitschaft halten.

Lablache ist es, der das Ganze leitet — der gute Lablache, der uns zu Liebe die Qual von drei schlaflosen Nächten vergisst; er hatte die Vorsicht gebraucht, eine Cabine zwei Monate voraus zu bestellen, und als er auf dem Schiffe angekommen war, erlaubte ihm die ungeheure Entwicklung seines Unterleibs nicht, in dieselbe einzutreten. Sie singen das köstliche Quartett aus dem „Comte Ory", einen Chor aus „Cenerentola", und jenes bewunderungswürdige Gebet aus „Mosé", dessen Akkorde tausendmal erschütternder in Mitte des Unendlichen auf uns eindringen. Beim Anhören dieser erhabenen Accente, die im Raume wie eine Hymne der Ehrfurcht und Liebe emporsteigen, heben alle Augen sich gegen die unermessliche Wölbung, die das unendliche Meer überdacht; alle Seelen vereinen sich in Einem Gefühle der Bewunderung und der Ehrfurcht und begreifen mehr als je die unwiderstehliche Gewalt des Genie's. O Rossini, warum warst du nicht zugegen? Dieser Augenblick würde dich an deinen Verkleinerern gerächt haben!

Unsere Künstler, grossmüthig wie immer, wollen, dass das Vergnügen Aller den rauhen und muthvollen Matrosen, die Tag und Nacht für das allgemeine Wohl wachen, zu Gute komme. Madame Tagliafico ist es, welche die Einleitung zu dieser guten Handlung macht; sie erbietet sich auf das liebenswürdigste, die Gaben der Passagiere einzusammeln. Die Rubel, die Thaler, die Silbergroschen und die Kopeken regnen in ihren in eine Almosenbüchse verwandelten Arbeitskorb, und in weniger als einer Viertelstunde hat sie eine Summe von 300 Francs beisammen, die sie im Namen Aller dem Kapitän des Wladimir übergibt. Ich bemerke nebenbei, dass es Herr Seebach war, welcher die Geduld hatte, die Kassa zu machen. Das einen Augenblick unterbrochene Concert beginnt sodann in erhöhter Schönheit, und da die Nacht mit grossen Schritten herannaht, hüllt sich jeder Passagier so gut er kann ein, dieser in seinen Plaid, jener in seinen Ueberwurf, und schliesst sich dem Kreise an, welcher die Sänger umgibt. Diese fahren fort, in den Sätzen ihres Repertoirs zu wühlen; aber sie singen nur mehr mit halber Stimme; es ist nur mehr ein dumpfes Murmeln, bocca chiusa, sich mit dem Geräusche der Wogen vermischend, welche die Seiten des Fahrzeugs belecken. Um Halb nach Mitternacht auf dem Verdecke schlief noch Niemand.

Die Morgenröthe des letzten Tags unserer Ueberfahrt erhebt sich endlich und überstrahlt alle Gesichter. Es gibt keine Kranken mehr am Borde, die ganze Welt nimmt auf dem Verdecke Platz, um eine Insel nach der andern, mit denen der Golf von Finnland übersäet ist, zu entdecken. Um sechs Uhr Morgens überschreiten wir die mitternächtliche Spitze von Hochland; um drei Uhr nach Mittag nehmen wir die ersten fliegenden Befestigungen von Kronstadt wahr. Nach einander defiliren sie an uns vorbei: das Fort Alexander, das Fort Constantin, das Fort Kronslot und ihre furchtbaren Batterien; hier ist der Kriegshafen mit den unzähligen Schiffen, die ihn ausfüllen.

Beim Eingange in den Hafen bewegt sich eine Fregatte von sechzig Kanonen sanft heran, der Wladimir stosst an, und das Schiff des russischen Zollamts bringt uns einen Schwarm von tchivosnicks oder Beamten, wenn man lieber will, die ihre Amtsverrichtungen ohne Aufschub beginnen. (L'Indépendance belge.)



CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

(Ende September.)

Verdi ist doch ein wahres Sonntagskind. Man reisst sich um seine Opern, als ob sie das Höchste und Vollkommenste wären, was je die Musik geleistet. Der Staatsminister Fould hat ihm so eben für den Trovatore vierzigtausend Franken bezahlt. Dieses Werk wird nun in der grossen Oper zur Aufführung kommen, und wie ich

höre wird die Mise en Scène desselben nicht weniger als sechzigtausend Franken kosten. Der Componist soll nämlich die möglichst glänzende Ausstattung beim Verkaufe seines Tonstückes zur Bedingung gemacht haben. Nicht alle Künstler sind in der glücklichen Lage, Bedingungen machen zu können.

Man studirt in der grossen Oper la Rose de Florence von St. Georges und Billeta mit ungemeiner Thätigkeit ein und erwartet auch dort die baldige Ankunft der „Afrikanerin", an welche Meyerbeer, der gegenwärtig in Berlin ist, die letzte Hand legt. So wird wenigstens von sehr gut unterrichteter Seite behauptet.

In der komischen Oper macht Zampa sehr viel Glück, und das Publikum wundert sich mit Recht darüber, dass dieses Werk so lang vom Repertoire verschwunden war. Man bereitet dort auch die Aufführung des Jean de Paris und les deux Avares von Gretry vor.

Die Italienische Oper wird nächsten Donnerstag mit Rossini's Cenerentola eröffnet werden. Der Direktor dieser Kunstanstalt behauptet, dass er ein halb Dutzend Tenore zu seiner Verfügung habe. Man ist erstaunt über die grosse Quantität und sehr neugierig, die Qualität kennen zu lernen.

In den Bouffes - Parisiens wird jetzt eine Operette von unserem Landsmann Offenbach aufgeführt, die in der That reizend ist. Das Ding heisst: Le Financier et le Savetier. Der Text ist nach Lafontaine's bekannter Fabel bearbeitet, die bei uns unter dem Titel: Johann der muntere Seifensieder in dem Munde aller Kinder lebt. Die Musik ist allerliebst und würde in Deutschland gewiss sehr gefallen.

Rossini ist seit einigen Tagen wieder in Paris. Unter den musikalischen Berühmtheiten des Auslandes, die sich gegenwärtig hier befinden, bemerkt man auch Balfe. Er ist mit seiner Tochter hier, welcher er im Conservatoire Unterricht ertheilen lässt. Sein hiesiger Aufenthalt wird desshalb von längerer Dauer sein.

Nachrichten.

Leipzig. Robert der Teufel wurde am 17. Sept. aufgeführt, Frau von Marra sang die Isabella, was Kehlfertigkeit anlangt, immer noch mit seltenem Glanz, sonst sind die Jahre nicht spurlos an dieser Sängerin vorübergegangen. Der Hugenotten-Aufführung am 23. Sept. fehlte es an Schwung, Herr Kreuzer als Raoul übernahm sich im dritten Akt, so dass er im vierten Akt ziemlich fertig war; Fräulein Mayer giebt die Valentine genau wie in früheren Jahren, aber mit mehr Anstrengung; Herr Gitt reicht für den Marcel nicht aus. Die dritte Meyerbeer'sche Oper, der Nordstern, soll ebenfalls in diesen Tagen wieder in Scene gehen.

Dresden. Am Abend des 22. Sept. veranstaltete der hiesige Tonkünstlerverein im Locale des Conservatoriums für Musik eine musikalische Gedächtnissfeier für Robert Schumann, welche im Kreise der Vereinsmitglieder, ihrer Familienangehörigen und besonders eingeladener Kunstfreunde stattfand. Es ehrt die Bestrebungen und den Geist dieses Vereins, diese künstlerische Pflicht gegen den von einem traurigen Geschick so früh und beklagenswerth dem Leben entrückten Tondichter mit hingebender Pietät zu erfüllen; und gestatteten die Verhältnisse und zu Gebote stehenden Mittel nicht, orchestrale Werke desselben zur Aufführung zu wählen, so gestatteten doch gerade die Compositionen Schumann's für Kammermusik namentlich, wenn so vorzügliche Leistungen, wie an diesem Abende, sie zu Gehör bringen, einen tiefen Blick in dessen eigenthümliches, geistvolles und phantastisches Schaffen und Tongestalten. Ein Prolog, von Hrn. Dr. Lindner gedichtet und gesprochen, eröffnete die Feier; er schilderte mit warmem Wort und poetischer Auffassung die künstlerische Entwicklung Schumann's, die Reife und den Charakter seines rastlos ringenden und sich vertiefenden schöpferischen Geistes, das endliche Versinken desselben in öde und tödtlich auflösende Nacht. Dem folgten eine Sonate für Pianoforte (Fis-moll, Op. 11), vorgetragen von Herrn Blassmann; zwei Lieder: „Dein Angesicht," Op. 127, „Mondnacht" Op. 39 (Herr Weixlstorfer, begleitet von Hrn. Blassmann); Quartett für Streichinstrumente, A-moll, Op. 41, Nr. 1 (die Herren Hüllweck, Körner, Göring, E. Kummer); Andante und Variationen für 2 Pianoforte, B-dur, Op. 46 (die Herren Blassmann und Wehner) und zum Schluss als Requiem-Gesang aus Op. 90, Nr. 7, gesungen von Herrn Weixlstorfer.

— Der Vicedirektor der kgl. Kapelle und des Hoftheaters, Hofrath Winkler, als Schriftsteller unter dem Namen Th. Hell bekannt, ist gestorben.

München. Frau Maximilien, früher in Hamburg, zuletzt in Breslau, ist nach einem glänzenden Gastspiele engagirt worden.

Carlsruhe. Zur Feier der Vermählung des Grossherzogs wurden Webers Euryanthe und Glucks Armide als Festopern bestimmt. Ausserdem sollte am 3. Okt. Händels Alexandersfest aufgeführt werden.

Berlin, 23. Sept. Gestern Abend fand im königl. Opernhause die Festvorstellung zu Ehren des hohen neuvermählten Paares, Ihrer kgl. Hoheiten des Grossherzogs und der Grossherzogin von Baden, statt. Es waren keine Billets dazu verkauft worden und das Parket für die Räthe der Ministerien, die Stabsoffiziere, die Vertreter der verschiedenen Körperschaften der Stadt etc., der erste Rang für die Generalität, das diplomatische Corps, und der zweite und dritte Rang den Beamten und ihren Familien, sowie die Gallerie für die Unteroffiziere eingeräumt. Der Glanz der Uniformen und die strahlende Damentoilette gaben dem Hause ein überaus glänzendes Ansehen, zumal die Beleuchtung durch achtarmige Gascandelaber vor jeder Loge in allen Rängen vermehrt worden, so dass der Raum taghell erleuchtet war. Um halb 8 Uhr erschien in der grossen k. Loge der ganze Hof und seine hohen Gäste. Man gab Spontini's „Ferdinand Cortez." Die Vorstellung war erst nach 10 Uhr beendet.

Laibach. Am 5. Sept. erfreute uns eine äusserst geniale Künstlerin, die Pianistin Frl. Marie Proksch, Tochter des Vorstehers der berühmten Clavierlehranstalt zu Prag, mit einem Concert, und machte im wahren Sinn des Wortes Furore; so haben wir von einer Dame Mendelssohn noch nicht spielen gehört. Auch ein Frl. E. Glanschnigg liess sich an demselben Abend hören; diese jugendliche Pianistin ist ebenfalls im Institute des Herrn Proksch ausgebildet; der tüchtige geregelte und gediegene Unterricht ist an ihrem Spiele deutlich zu erkennen, sie bekundet auch ein schönes Talent und ist auf dem besten Wege bald die Künstlerbahn betreten zu können.

Köln. Herr Kammermusikus Heinrich Riccius aus Dresden spielte letzten Samstag in der Musikalischen Gesellschaft „La Napolitana" von F. Schubert und Haydn's Gdur-Quartett in so vorzüglicher Weise, dass er sofort Anerbietungen wegen Uebernahme der hiesigen Concertmeisterstelle erhielt. Wir freuen uns ausserordentlich, die Mittheilung machen zu können, dass Herr Riccius diese Stelle angenommen und mit October hierherkommen wird. Vorgestern wurde die Opern-Saison mit Donizetti's „Lucrezia Borgia" eröffnet.

Hamburg. Herr Colbrun, vom kgl. Hoftheater in Dresden, welcher jüngst sein Gastspiel mit dem Marcel in den „Hugenotten" auf dem Stadttheater begonnen, hat dasselbe am Abend des 12. Sept. vor einem gefüllten Hause als Sarastro fortgesetzt. Der Gast, ein Franzose aus dem Elsass, der sich bewogen fand, nach Deutschland überzusiedeln, besitzt eine angenehme, klangvolle Stimme, deren Heimath eigentlich der Bariton ist, und welche nur eben in den Bass überzugehen sich Mühe gibt. Die Mittellagen zeigen einen klaren breiten Ton, der sich angenehm und frei bewegt. Nach Höhe und Tiefe hin erscheint die Freiheit und damit der Wohllaut des Organs noch etwas gehemmt durch einen merkbaren Zwang, der indess niemals unschön wird.

*** Ueber eine demnächst im Drucke erscheinende Abhandlung des Dr. Schwarz, Gesangslehrer in Hannover, betitelt: „das System der Gesangskunst nach physiologischen Gesetzen" schreibt der Hannoverische Sanitätsrath Dr. Homeyer, der dasselbe Manuscript geprüft, in der „Zeitung für Norddeutschland" Nachstehendes: Mit wahrem Vergnügen und grösster Genugthuung habe ich diese gelesen und fühle mich berufen, das Gesang lehrende und lernende denkende Publikum um so mehr darauf aufmerksam zu machen, da, gestützt auf die Untersuchungen und Beobachtungen des grossen Physiologen Joh. Müller, die neuen Folgerungen durchaus richtig und den strengen physiologischen Gesetzen entsprechend, — damit die Gesangkunst selbst in das Gebiet der Wissenschaft gezogen ist. Werden die Lehrer bei Aneignung dieses Systems nun zweifelsohne in eine neue Bahn geleitet, und dürften sie sich bewusst werden, dass die bisherige von der Zeit überkommene und durch Indolenz genährte Lehrmethode oft nichts mehr und nichts weniger, als eine Abrichtungsmethode, die in Zukunft nur den Vogelstellern allein verfallen wird,

ist: so werden aber auch die Lernenden hier ein reiches Material zum Ausbau ihrer Stimmmittel nach allen Richtungen hin finden. Besonders werden jedoch die mit von Natur begabten Stimmen, aus der kleinen und verständlichen Darstellung die Ueberzeugung gewinnen, dass die Töne und deren Nüancirung, im lebendigen Organismus durch einen lebendigen Mechanismus erzeugt, bei richtiger Anwendung desselben zur höchsten Vollendung des Gesanges führen, und dann den mit anscheinend unbedeutenden und schwachen Stimmen die Gewissheit werden, wie bei normalem Bau ihrer Stimmorgane auch ihre Stimme der höchsten Ausbildung fähig, und gleichsam orthopädisch dem vollendeten Gesange zugeführt werden kann.

*** Russland hat seinen ersten Kunstmäcen verloren; am 9. September starb in Moskau während der Krönungsfeierlichkeiten Graf Michael Wilhorski. Der Graf war sowohl seiner Natur als seines Talents zufolge ein wahrer Künstler. Alle auswärtigen wie inländischen Musiker fanden stets in den gastfreien Salons des reichen Mäcens die beste Aufnahme. Graf Wilhorski gab mit vollen Händen, wo es galt, Kunst und Künstler zu fördern und Niemand wird mehr seinen Verlust betrauern, als eben diese.

*** Im Hofoperntheater in Wien wird am 4. Oktober zum Namensfeste S. M. des Kaisers, Spohr's, seit Jahren vom Repertoire entfernte Oper: „Jessonda" mit Frl. Tietjens, den Herren Ander, Beck und Draxler zur Aufführung kommen. Die nächste Novität ist Dorn's Oper: „die Nibelungen", welche mit besonderer Ausstattung am 19. Nov., als am Namensfeste Ihrer Majestät der Kaiserin, zum ersten Male in die Scene geht. Schon in den nächsten Tagen beginnen die Proben.

*** Die vier philharmonischen Concerte in Hamburg beginnen am 22. Nov., das erste Concert ist zu einer Gedächtnissfeier für Robert Schumann bestimmt, für welche das Comité die Unterstützung der Herren Joachim und Brahms erbeten hat. Die drei folgenden Concerte finden am 10. Jan., 7. Febr. und 7. März 1857 statt; von neueren Werken beabsichtigt das Comité folgende aufzuführen; die Faust-Ouvertüre von R. Wagner, Ouvertüre zu den Vehmrichtern von Berlioz, Requiem Mignons von R. Schumann etc.

*** Ein Pesther Referent gibt über die Kliegel'sche Notendruckmaschine folgende Erläuterung: Der Zweck der Maschine ist, jede Note, welche man auf dem Klavier spielt, im selben Moment aufzuzeichnen, so dass jede Improvisation, jede Idee eines Compositeurs aufbewahrt werden, und sowohl von ihm als auch von jedem Andern wieder gespielt werden kann, ja man könnte sagen, dass bei einiger Uebung einfachere Thema's sogar von nicht musikalischen Individuen nachgespielt werden können, denn es werden auf dem Papiere nicht Noten auf oder zwischen den fünf Notenlinien aufgezeichnet, sondern auf einem langen und etwa einen Schuh breiten Papier, auf dessen schwarzem Grunde abwechselnd zwei und drei rothe Linien sich befinden, gerade wie die Claviatur des Flügels, zeichnet sich auf galvanischem Weg im Momente des Spiels auf der entsprechenden Tastenlinie ein weisser Strich. Und da durch ein Uhrwerk zwei Walzen fortwährend gedreht werden, so dass sich das leere Papier von der einen Walze herabwickelt, an der kleinen galvanischen Claviatur vorüberzieht, und dann beschrieben sich auf die andere Walze wieder hinaufwickelt, so muss jeder am Clavier ausgehaltene Ton auf dem Papiere einen längern Strich bilden, so dass z. B. eine 64-tel Note nur wie ein Punkt erscheint, eine 32-tel Note wie ein ganz kurzer Strich, welcher immer länger wird, so dass eine ganze Note ungefähr die Länge von anderthalb Zoll hat. Auch während der ganzen Zeit, als das Pedal gehalten wird, bildet sich am Rande des Papiers ein weisser Strich. Die ganze Vorrichtung ist etwa 18 Zoll hoch und kaum etwas breiter, kann auf jedem Clavier angebracht werden und dient demselben nur zur Zierde.

*** Vor mehreren Jahren war bei einem in York in England zu haltenden sehr grossartigen Musikfest die Aufführung des Messias nach Mozart's Bearbeitung angekündigt. Wie die Unternehmer, die von London kamen, die Instrumentalstimmen zur Vorprobe auflegen wollten, sahen sie zu ihrem Schrecken, dass sie dieselben vergessen hatten mitzubringen, und in York waren sie nicht zu finden. Da damals noch keine Eisenbahnen existirten, so waren die guten Leute in der grässlichsten Verlegenheit, bis einem Pfiffícus der rettende Gedanke kam: wir haben hier ja die Stimmen nach Händel's Instrumentirung zur Verfügung; gebrauchen wir diese, und Niemand wird merken, dass wir etwas Anderes unterschieben. So geschah es. Auf dem Zettel prangte Mozart's Name. Nach dem Concerte näherte die Herzogin von York sich ganz vergnügt dem Dirigenten und drückte ihm ihre grosse Freude aus, dass sie doch endlich so glücklich war, den Messias nach Mozart'scher Bearbeitung zu hören, nachdem sie ihn unzähligemal mit ursprünglicher Händel'scher Begleitung gehört habe. Allein diese sei steif, dünn, und das Werk habe durch Mozart unendlich gewonnen. — Sie dankte sehr dem Dirigenten, der vergnügt schmunzelte. Allein mit den himmlischen Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten. Während dieser diplomatische Dirigent noch in dem unverdienten Lob der Herzogin schwelgte, wüthete schon ihm unbewusst in der Nähe sein böser Geist. Herr Templewest, ein in England sehr bekannter, am Alten starr hängender Musikfreund, ras'te ungeduldig hin und her, die Entfernung der Herzogin abwartend, um dem Dirigenten nun auch ein Wörtlein zu sagen Endlich bekam er Raum. „Herr", schrie er den erstaunten Dirigenten an, „schämen Sie sich nicht, hier auf classischem Boden das Meisterwerk Händel's so zu verderben? Die Mozart'sche Bearbeitung ist eine Pfuscherei, eine Sünde, und alles, was er sonst geschrieben haben mag, wiegt diese nicht auf. O, ich kenne den Messias sehr genau und ich habe aufgepasst! Keinen Takt hat der jämmerliche Mozart ungehudelt gelassen" u. s. w.

*** Unter den Gästen schreibt ein Salzburger Berichterstatter, war der vorzüglichste Gegenstand der allgemeinen Neugier und Theilnahme Carl Mozart, der Sohn des grossen Tondichters. Von den beiden Söhnen Mozart's ist Carl der ältere; der jüngere, der den Taufnamen des Vaters trug und sich gleichfalls der Musik gewidmet hatte, starb bekanntlich vor einigen Jahren in Karlsbad. Carl Mozart, ein kleiner schmächtiger Mann mit schwarzen Augen und wenig gebleichtem Haar, schlicht und höchst bescheiden in seinem Benehmen, war erst sieben Jahre alt, als er seinen Vater verlor. Trotzdem versicherte er auf meine Frage, dass er sich seines Vaters sehr lebhaft erinnere, und hauptsächlich zwei Umstände dabei im Gedächtniss bewahre. Erstens habe Vater Mozart ihn viel hüten und regelmässig spazieren führen müssen, da Mutter Constanze damals lange kränkelte und das Haus hütete. Sodann sei er von seinem Vater häufig ins Theater mitgenommen worden, ein Vergnügen, das er wunderlicherweise später nie wieder aufgesucht. Mit 15 Jahren kam er nach Italien in ein Handlungshaus, aus dem er später in Staatsdienste überging. Er war ein kleiner Beamter im Rechnungsfache und lebt gegenwärtig in Pension. Da er fast seine ganze Lebenszeit in Italien verbracht, betrachtet er sich beinahe als Italiener, spricht sogar das Deutsch hin und wieder etwas gebrochen und mit wälschem Accent. Carl Mozart war nie verheirathet, und da auch sein Bruder keine Kinder hinterliess, so stirbt mit ihm der Name des grossen Meisters aus. „Das wäre nur in dem Falle zu bedauern", meinte der bescheidene Mann „wenn die Söhne zugleich das Talent des Vaters geerbt hätten, so aber liege wenig daran." Carl Mozart hörte der Musik still und ruhig zu; der Concerte ganz entwöhnt, fand er begreiflicherweise die Masse des am Sonntag Gebotenen zu gross.

*** Cherubini hatte viele Eigenthümlichkeiten und Absonderlichkeiten, welche jedoch Niemand schadeten, ihm aber zum Leben unentbehrlich waren. So konnte er durchaus keine Parfums vertragen, sie brachten ihn so ausser sich, dass er sich nicht selten mit dieser Aversion lächerlich machte. Ueber Alles aber ging bei ihm die Ordnung. Alles hatte bei ihm sein Gesetz, wie in der Kunst, so im Leben; jedes, auch das kleinste Toilettenstück war nummerirt und selbst am Morgen seines Sterbetages liess er sich nicht von der strengsten Handhabung der eingeführten Hausordnung abbringen. Er verlangte ein Taschentuch; es wurde ihm gebracht. Als er nach der im Zipfel stehenden Nummer gesehen, sagte er: „Das ist nicht das rechte; sie geben mir Nummer 8, ich habe Nummer 7 noch nicht gebraucht. — „Ich weiss es wohl", antwortete die Person, welche ihn bediente, „aber auf Nummer 7 fiel ein Tropfen Kölnisches Wasser und da ich weiss, dass Sie das nicht riechen können, so . ., — „Ach, was, Ordnung muss sein! unterbrach sie Cherubini, liess sich Nummer 7 geben, gebrauchte es, schnitt dabei jedoch ein grässliches Gesicht, warf es bei Seite und sagte: „Nun ich Nummer 7 gebraucht habe, können Sie mir Nummer 8 geben!" — Es war das letzte Taschentuch, das er gebrauchte.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 42.** 13. October 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Denkmal für Händel.

II.

Das im vorigen Artikel Mitgetheilte war bisher nur Entwurf, und ist erst soeben veröffentlicht. Daher konnten wir auch nicht früher unsere weiteren Bemerkungen folgen lassen. Datirt ist dieser Aufruf vom 15. August, und unterzeichnet von folgenden Herren: C. F. Becker in Leipzig, L. Bischof in Cöln, Breitkopf und Härtel in Leipzig, Fr. Chrysander in Berlin, S. W. Dehn in Berlin, J. Faisst in Stuttgart, Joseph Fischhof in Wien, Robert Franz in Halle, G. G. Gervinus in Heidelberg, H. Giehne in Carlsruhe, C. G. P. Grädener in Hamburg, M. Hauptmann in Leipzig, Franz Hauser in München, Ferd. Hiller in Cöln, Otto Jahn in Bonn, J. F. Kittl in Prag. Ed. Krüger in Aurich, Franz Lachner in München, Vinzenz Lachner in Mannheim, Franz Liszt in Weimar, Julius Maier in München, C. A. Mangold in Darmstadt, Friedr. Marpurg in Königsberg, A. B. Marx in Berlin, Giacomo Meyerbeer in Berlin, J. Moscheles in Leipzig, J. T. Mosewius in Breslau, Sigismund Neukomm in Heidelberg, Graf von Redern in Berlin, Jul. Rietz in Leipzig, F. W. Rühl in Frankfurt a. M., Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., E. Sobolewski in Bremen, Julius Stern in Berlin, A. Wehner in Hannover.

Geändert ist darin nur ein Satz, nämlich die Bestimmung wegen des jährlichen Beitrages. Es soll dabei bleiben, jährlich drei Bände herauszugeben; weil diese aber zusammen nicht über 120 Bogen stark werden, so ist ein Jahresbeitrag von 10 Thalern (statt der früher geforderten 15) ausreichend. Die Absicht ist, die Bände im Allgemeinen nicht zu voluminös zu machen, damit sie überall bequem aufgelegt werden können, sowohl beim Dirigiren als beim Clavier; bei dem compressen Druck, der vorgeschlagen und beliebt ist, wird selbst ein Händel'sches Oratorium mittlerer Stärke nur 40—50 Bogen füllen.

Zu gleicher Zeit sind dem Publikum die fünf Personen bezeichnet, welche von dem Ausschuss zum Directorium bestimmt sind und die Leitung der gesammten Thätigkeit in die Hand genommen haben. Es heisst hierüber wörtlich:

„In Gemässheit der Ankündigung einer vollständigen Ausgabe von Händel's Werken, die im August d. J. von dem Ausschusse der deutschen Händelgesellschaft ausgegangen ist, ist das Directorium dieser Gesellschaft aus den Herren G. G. Gervinus, M. Hauptmann, S. W. Dehn, Fr. Chrysander und Breitkopf und Härtel gebildet worden.

Das Directorium ladet nunmehr zur Subscription auf die Ausgabe der Händel'schen Werke ein.

Die Unterzeichner verpflichten sich zu dem Jahresbeitrag von 10 Thalern, der in halbjährigen Raten zu 5 Thalern entrichtet werden soll. Sobald die Zeichnungen eine Zahl erreicht haben, die eine begründete Aussicht auf Erfolg giebt, soll dies bekannt gemacht, die erste Publikation angekündigt und die erste Einzahlung erhoben werden.

Zu Subscriptions-Anmeldungen bitten wir die angefügte Liste zu benutzen, in dieselbe das Erforderliche nach dem Schema einzutragen, und sie mit Orts-, Tages- und Namensunterschrift versehen direct zur Post an Breitkopf und Härtel in Leipzig einzusenden.

Berlin, Heidelberg und Leipzig am 1. Sept. 1856.

Das Directorium der deutschen Händelgesellschaft."

Ein reiflich erwogener und wohl ausgearbeiteter Plan ist hiermit der Oeffentlichkeit vorgelegt. Es kommt nun auf gemeinsame Betheiligung an, und wird sich dann bald entscheiden, ob ein solches solide und für die Musik höchst fruchtbringende Denkmal zur Zeit in Deutschland hinreichende Unterstützung findet. Dass es nicht an kleinlichen Bedenken scheitere, muss jeder, der mit freudiger Verehrung zu den Grossen unserer Nation aufblickt und dem das Wohl der Kunst am Herzen liegt, zu verhindern suchen. Hierauf sind auch folgende Worte gerichtet.

Man sagt wohl, es sei nicht nöthig, Alles zu drucken; Händel, wie so mancher andre Künstler, habe im Gange seiner Entwicklung Vieles componirt, was nicht mehr „anspreche," und im Anschlusse an den Geschmack seiner Zeit Manches gesetzt, was nunmehr mit der Zeit vergangen sei. Man fügt hinzu: zum Beispiel seine italienischen Opern, deren er gegen drei Dutzend gesetzt hat. Keine derselben habe sich auf unsern Theatern zu erhalten vermocht, todt für die Oeffentlichkeit, hätten sie nur noch ein geschichtliches Interesse. Seine wirkliche Unsterblichkeit schreibe sich doch bloss von seinen Oratorien her.

Jeder, der sich etwas ernster um musikalische Dinge bekümmert, wird derartige Aeusserungen schon mehrfach vernommen, vielleicht selbst gemacht haben. Sogar einige Mitglieder des obengenannten Ausschusses glaubten diese Bedenken äussern zu müssen. Man kann daraus abnehmen, dass der zu Grunde liegende Irrthum ein weitverbreiteter, so zu sagen ein allgemeiner ist; aber ein Irrthum ist es, wenn ihm auch seine weite Verbreitung das Ansehen der Wahrheit gegeben hat.

Dass Händel's Opern nicht mehr öffentlich aufgeführt werden, lehrt der Augenschein. Das älteste, was unsere Operntheater hin und wieder noch liefern, sind Gluck's Werke; alles von 1600 bis zu Händels Tode (1759) Geschaffene ist der Vergessenheit anheimgegeben. Ein solches Vergessen tritt in der Kunstgeschichte stets ein, sobald die Kunst eine veränderte Richtung nimmt. Es zeigt also nur, dass die Musik anders geworden ist. Wer daraus aber schliessen möchte, dass die neuere Musik auch nur soviel besser geworden sei, der bedenke, dass noch jeder grosse Künstler eine Zeit gehabt hat, in der die Welt sich anstellte, das, was er leistete, vergessen zu wollen. So sind von der Geschichte unserer Kunst ganze Perioden verschollen und müssen erst mühsam wieder entdeckt werden. Wie lange ist es her, als noch Bach's sämmtliche Werke im Staube lagen? Wer weiss heute viel von Orlando Lasso, der einst sein Zeitalter beherrschte? von Luca Marenzio, ein Haydn an Zartheit und Kunst? von Claudio Monteverde, der die halbe Kunst einriss und neu wieder aufbaute? von Heinrich Schütz, der die Grundfesten deutscher Musik legte? Und doch haben alle diese gleich vielen Andern Unsterbliches geschaffen, dessen eine folgende Zeit sich freuen wird. Oder, um aus der Geschichte der Poesie ein Beispiel zu wählen, was wusste man in den 150 Jahren von 1600 bis

1750 von unserer altdeutschen Dichtung? und wie urtheilte man volle hundert Jahre (1650—1750) über Shakespeare, natürlich ohne ihn zu kennen?

Dieses sollte uns doch wenigstens vorsichtig machen. Welche Ueberschätzung seiner selbst, über die Werke unserer Meister abzuurtheilen ohne sie näher untersucht zu haben! Hat man nie eine Händel'sche Oper aufführen hören, noch irgend eine derselben in Partitur gesehen, kaum einmal ihren Namen vernommen, wesshalb ist man denn von der Verwerflichkeit dieser Compositionen überzeugt? Gewiss nur desshalb, weil es die allgemeine Meinung so mit sich bringt. Und diese allgemeine Meinung ist durch Ursachen erzeugt, die traurig genug sind; sie ist eine Frucht der Verfassung unserer öffentlichen Bühnen. Wären unsere Operntheater nicht in den Händen theils abhängiger Intendanten, theils gewinnsüchtiger Pächter, also nicht gehalten bloss für die Bedürfnisse des Tages zu arbeiten, und wäre die Gesangskunst uns nicht abhanden gekommen, so würde es um die Schätzung unserer älteren Opernmusik, besonders der Händel'schen, ganz anders stehen.

Sehr belehrend ist es, die Urtheile der Zeitgenossen von Händel und hauptsächlich die seiner früheren Biographen, mit den jetzigen Ansichten zu vergleichen. Man beurtheilte ihn im Ganzen mit grosser Freiheit, tadelte und lobte ihn ungenirt, aber durchaus nicht so einseitig als wir. Sein erster Biograph (Life of Handel, erschien anonym in London 1760) sagt eben so wahr als einfach: „Es giebt wenig Leute, die Händel's Werke alle miteinander durchgesehen haben: nur allein diese Personen können von seiner Geschicklichkeit ein gründliches Urtheil fällen. Inzwischen kann uns schon ein einziger Blick in ihr Verzeichniss auf die Sprünge bringen, dass wir die erstaunliche Weite seines Genies einigermassen errathen können; denn er ist nicht nur den ganzen Umkreis dieser Kunst durchgewandert, sondern hat in allen und jeden besonderen Theilen derselben unwidersprechliche Proben seiner Vortrefflichkeit abgelegt." Aus dieser Universalität des Händel'schen Schaffens erklärt sich denn die „vielfache und wichtige Zunahme, welche die Tonkunst aus der unaufhörlichen Bemühung und den wundervollen Gaben eines einzigen Mannes" erhalten habe, und belegt seine Behauptungen mit Beweisen aus den verschiedensten Werken, die man als vollgültig erkennen muss. Neben jedes Stück aus den Oratorien stellt er ein anderes aus den Opern, gibt zu, dass Händel es den Italienern in der Kunst, mit guter Art und Anmuth zu tändeln, nicht habe gleichthun können, dass er dagegen an allen Stellen, wo im Feuer der Leidenschaft die wahre Schönheit hervortrete, in den Recitativen und Arien seiner Opern selbst ihre grössten Meister überrage. Dieser Biograph fällt dann noch das für die meisten heutigen Leser gewiss sehr merkwürdige Urtheil: „Gegen die Kunst, für eine Singstimme zu schreiben und sie einfach wirksam zu begleiten, habe Händel am meisten und öftesten in seinen Oratorien gefehlt; hingegen sind in seinen Opern unzählige Proben solcher Vocalmusik vorhanden, wie sie aus den Werken der grössten Meister im melodiösen Satze nicht besser aufgewiesen werden können." Jeder, der die Werke kennt, weiss, dass diese Behauptung die einfache Wahrheit enthält. Die Opern gewinnen dadurch natürlich eine ganz andere Bedeutung.



CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt.

Anfang Oktober.

Den Reigen für die diesjährige Concertsaison eröffnete gestern, 4. Oktober Herr Henri Vieuxtemps. Es bedarf wohl meiner Lobpreisungen nicht mehr, — der gewaltige grossartige Geigenheld ist ja der Kunstwelt längst bekannt, und man sollte eigentlich nach meiner Meinung dem vollendeten Meister gegenüber mehr hervorheben, dass es eine die Kunstfreunde einer Stadt ehrende Erscheinung sei, wenn jene sich in beträchtlicher Zahl sammeln, um das Ausgezeichneteste, was auf diesem Instrumente jetzt geleistet werden kann, zu bewundern. Herr Vieuxtemps brachte seine Fantaisie-Caprice, Les Arpèges und Lucie-Fantasie zum Vortrag. Mit dem jungen Herrn Th. Ritter aus Paris, dessen ich in meinen früheren Berichten schon rühmend gedachte, spielte Herr Vieuxtemps die Es-dur-Sonate von Beethoven, Op. 12, für Piano und Violine. Herr Ritter gehört unstreitig zu den gediegensten Pianisten der Gegenwart. Derselbe erfreute uns auch noch mit dem Vortrag eines Impromptu in As von Chopin, Op. 29, und einem Präludium und Fuge in B-dur von Seb. Bach. Wenn Herr Ritter in den 3 genannten Piecen seine vollendet technische Gewandtheit und sein höchst ausdrucksvolles Spiel bekundete, so verdient aber sein Vortrag des polyphonen Tonstücks von Bach wegen der klaren und deutlichen Vorführung der einzelnen Stimmen und besonders der Themaeintritte vorzugsweise lobende Erwähnung.

Für die musikalischen Kunstgenüsse des bevorstehenden Wintersemesters mag das gestrige Concert als die würdigste Introduction gelten. — Von den Vorständen der beiden grösseren Gesangvereine dahier sind in Aussicht gestellt: a) Cäcilienverein vier Concerte. 1) Hohe Messe in H-moll von J. S. Bach; 2) Samson von Händel; 3) Grosse Mathaeus-Passion von J. S. Bach mit Orchesterbegleitung und 4) Crucifixus, achtstimmig, von Lotti, Abendlied von Haydn, Misericordias domine von Mozart, Credo (achtstimmig) von Cherubini, Cantate am Cäcilientage von Hauptmann, Ave Maria von Mendelssohn und Ewige Ruhe von Schelble; b) Rühl'scher Gesangverein drei Concerte, 1) die Jahreszeiten von Haydn, 2) der Fall Babylons von Spohr und 3) Missa solemnis von Beethoven, sämmtliche Concerte mit grosser Orchesterbegleitung. Sie sehen hieraus, dass man es an Reichhaltigkeit gediegener Tonwerke nicht fehlen liess.

Herr Heinrich Henkel hat bereits auch wieder 4 Kammermusiksoiréen angekündigt, und auch Herr Lutz, beliebter Klavierspieler dahier, wird in ähnlicher Weise drei Concerte veranstalten. Das Pariser Streichquartett der Herren Maurin, Chevillard, Mas und Sabattier ist für den 18. Okt. angesagt. — Das Wolf'sche Quartett ist bis jetzt noch nicht angekündigt; es wäre schade, wenn diese beliebte musikalische Unterhaltungen, hier immer vollkommen künstlerisch ausgeführt und durch keine andere Concert-Gattung ersetzt, unterblieben. Was uns dann sonst noch der Himmel und die Musen bescheeren, werde ich Ihnen seiner Zeit getreulich berichten.

Unser Theater-Repertoir war bisher wohl quantitativ, aber nicht qualitativ, ein reichhaltiges; mit Ausnahme der wieder neu in Scene gebrachten Favorite von Donizetti und der für heute Abend angekündigten Jüdin von Halevy hatten wir fast alle übrigen seit meinem letzten Berichte vorgeführten Opern schon im Laufe dieses Jahres — einige sogar zu häufig — schon gesehen und gehört. Häufige Krankheiten unter den Bühnenmitgliedern und Personenwechsel liessen allerdings auch nicht leicht viele grössere Werke in Angriff nehmen. Einige Darstellungen der jüngsten Zeit, Undine, Freischütz, Hugenotten und Robert der Teufel waren recht gelungen und berechtigen für die nächste Zukunft zu den besten Erwartungen. — Frl. Müller hat uns leider verlassen; sie ist für die Kölner Bühne engagirt. Auch Frl. Johannsen ging dieser Tage nach New York. Nach einer Notiz in einem hiesigen Localblatt bezieht dieselbe mit dem Schauspieler Scherer 10,000 Dollars (25,000 fl.) jährliche Gage. — Auch Frl. Schmidt ist bis jetzt noch nicht wieder von ihrer Reise zurückgekehrt; dagegen sind Frau Oswald und Frl. Labitzki, beide auf mittelmässig künstlerischer Stufe, sowie noch ein Tenorist Ackermann aus Riga (tritt mit grosser Befangenheit auf) engagirt.

Aus Dresden.

Erste Aufführung von Cosi fan tutte in deutscher Sprache am 19. September.

Die Composition von Cosi fan tutte fällt in die beiden bedrücktesten und am wenigsten fruchtbaren Jahre (1789 und 1790) von Mozart's Leben. Da die Albernheit des Librettos im Sujet und die Flachheit in der Ausführung desselben den Componisten des „Figaro" und des „Don Juan" nicht von der Composition zurückhielt, so

müssen wir annehmen, dass diese (für die *italienische* Oper in Wien) für Mozart eine durch seine damaligen Verhältnisse gebotene Nothwendigkeit gewesen sei. Das bewunderungswürdige Genie, mit dem er sich derselben ergab, stattete die Oper, wo der Text ihm eine freiere Hingebung, eine mannichfaltigere, bereichernde Deutung erlaubte, mit einer Fülle von musikalischen Schönheiten, von Melodien und geistvoll characteristischer Gestaltung aus, die uns entzücken und zu keiner Zeit in ihrem Werthe verfallen werden; die Abgeschmacktheit und Armuth des Textes und die veralteten italienischen Formen seiner Behandlung hielten ihn im grössten Theil der Oper zu sehr gefesselt, um mehr als Mozart'sche gute Musik zu liefern, die man nicht jenen zwei spätern Lebensjahren zuerkennen, sondern vielmehr wenigstens vor 1785 versetzen möchte. Die Oper wurde zu Anfang des Jahres 1790 in Wien gegeben. Ueber ihre damalige Aufnahme fehlen Nachrichten, doch mag sie keine günstige gewesen sein und der Tod des Kaisers Joseph am 20. Februar verhinderte zudem damalige weitere Aufführungen. In Dresden wurde sie 1791 gegeben. Auch an andern Bühnen verschwand sie bald vom Repertoire und spätere, an manchen Theatern wiederholte Bemühungen, demselben dies so bedeutende dramatische Werk zu gewinnen, missglückten ebenso wie die Versuche, durch Aenderungen des Textes, ja durch einen völlig neu untergelegten Text das hindernde Vermächtniss des italienischen Libretto-Verfertigers abzustreifen. Die durch die vorhandenen Situationen bedingten Ensemblestücke und die charakteristisch in den bestimmtesten und feinsten Linien und Farben gestaltende Musik Mozart's wird solchem Bemühen stets widerstreben. Aber diese Tondichtung des unsterblichen Meisters in ihrer dramatisch belebten und wahren Gestalt von Zeit zu Zeit dem Publicum vorzuführen, wird stets eine würdige Aufgabe jener Bühnen bleiben, die durch erkenntnissvolle Leitung die Stelle eines bildenden, grossen Kunstinstituts behaupten, und es verdient die wärmste Anerkennung, dass die Intendanz unsrer Bühne dies als eine ehrende Pflicht so gern ausführt. Dies ist nicht blos durch die Inscenirung d i e s e r Oper, sondern sehr mannichfach und mit principieller Consequenz durch die Aufnahme des „Idomeneus" und der Gluck'schen Opern bewiesen, dessen „Iphigenia in Tauris" jetzt einstudirt wird.

Für die Wiederaufnahme von Cosi fan tutte haben wir ausserdem dem Hrn. Advokat Niese, welcher dieselbe mit warmem Eifer für Mozart in Vorschlag brachte und, so viel wir wissen, auch für deren nöthige, von ihm ausgegangene Einrichtung (hinsichtlich der Recitative, des Dialogs, der Uebersetzung des Textes und der Ausscheidung mancher Musikstücke) vollsten Dank auszusprechen. Das Verdienst namentlich in musikalischer Berathung über die nothwendigen Auslassungen (von 7 Nummern, die theils zu veraltet, theils zu schleppend auf die Handlung einwirken) theilte jedenfalls Herr Kapellmeister Reissiger, während das vollkommen gelungene Bemühen sein eignes blieb, eine Produktion herzustellen, die sich durch Verständniss, Klarheit und vollendete Ausführung, sowohl hinsichtlich der Sänger als des Orchesters, in einer vorzüglichen, den reinsten Kunstgenuss hervorrufenden Weise auszeichnete. Ich glaube nicht, dass eine andere deutsche Bühne zur Zeit eine so vollkommene Darstellung dieses Werkes zu Stande bringen könnte, und nur eine solche vermag auch nur durch voll erregte und befriedigte Freude und Lust an den musikalischen Schönheiten desselben über seine Schwächen hinwegzuhelfen und der Vorführung der Oper eine verhältnissmässig glücklichere und nicht zu rasch verdrängte Aufnahme zu sichern. Bei unbeschränkter Erkenntniss Dessen, was in dieser Musik durch veraltete Form, durch gewöhnlichere Motive, durch Mangel an tiefer ergreifenden Gehalt zurücksteht — obwohl selten die Blitze des Genies und der künstlerischen Hand Mozart's ganz fehlen — werden wir durch diese Hingabe an den Meister genug des einzig Schönen, unwiderstehlich Fesselnden und kunstreich und dramatisch Vollendeten finden, um eben so an Genuss als Geschmacksbildung zu gewinnen.

Die Ausführenden waren Frau B ü r d e-Ney und Frau K r e b s-M i c h a l e s i (Fiordiligi und Dorabella), die Herren R u d o l p h und M i t t e r w u r z e r (Ferrando und Guglielmo) und für die beiden Nebenrollen Fräulein K r a l l (Despina) und Herr C o n r a d i (Alfonso). Ihre Leistungen, voll sichtlichen Eifers und Anspannung ihres Talents für das Gelingen ihrer Aufgaben, waren sämmtlich ausgezeichnet und des besten Lobes würdig. Die höchst schwierige, brillante Arie der Fiordiligi, die sich mit prunkvoller Ostentation ihrer unbesiegbaren Treue rühmt, wurde von Frau Bürde-Ney mit ausserordentlicher Bravour und Vollendung vorgetragen, und die Ausführung aller Ensembles erwies ein sorgfältigstes Studium durch Präcision, feine Nuancirung und reizende Tonwirkungen.

Der Sinn des Sujets ist, dass alle Frauen, wenn sie nur Gelegenheit haben, flatterhaft und treulos sind; jenes selbst besteht kurz in Folgendem: Zwei Offiziere (Tenor und Bariton) lieben zwei Schwestern (erster und zweiter Sopran) mit grossem Glauben an deren Treue. Ein älterer Freund ist aus praktischer Lebensphilosophie weniger gläubig in diesem Punkte; man streitet und wettet; eine Probe soll entscheiden. Die Liebhaber reisen auf vorgegebene Marschordre nach zärtlichem Abschiede ab, kommen aber, als griechische Dandies durch Tracht und Bärte unkenntlich, zurück und führen sich sofort mit Hülfe der Despina, die als Kammermädchen Lust an Liebesintriguen hat, und des gemeinschaftlichen Freundes bei den Schwestern mit Liebeserklärungen ein, doch mit Vertauschung der Geliebten, um die Probe in jedem Fall stichhaltig zu machen. Es giebt sehr rabbiate Abweisungen der Zudringlichen; nach einer verstellten Vergiftung derselben allmähliches Mitgefühl, Beruhigung und Erweichung der gefallsüchtigen Herzen, endlich nach wiederholten Angriffen Liebe für Liebe, Vergessen der bereits Verlobten und zum Schluss des zweiten Aktes neue Doppelheirath. Da so die Wette zum Missvergnügen der Liebhaber verloren ist, geben diese sich zu erkennen, man bereut und verzeiht und nimmt die Frauen — sie wieder austauschend — wie sie sind.

Diesem Sujet fehlen Handlung, Leidenschaften, scharf gezeichnete Charaktere; die Gefühle, die Liebesempfindungen darin sind stets mit Verstellung, Täuschung und Ironie vereinigt, und für die komische Oper fehlt sowohl Witz und Geist als derbe Komik; es findet sich keine Veranlassung zum Lachen, als etwa über eine Dummheit, und das Lachen ist nur auf der Bühne vertreten. Mozart, vom Dichter so verlassen, ergreift mit Vorliebe jene Momente, welche durch die Situationen ihm zu charakteristischen Ensemblestücken Gelegenheit geben, und jene, die durch mögliche Vertiefung der Auffassung seine Phantasie freier erregten. So kam es, dass mehrere Musikstücke, z. B. das wundervolle Quintett („Wirst du auch mein gedenken"), die schwungvoll leidenschaftliche Arie der Dorabella („Angst, Qual etc."), die schönste wohl der Oper, und manche andere Stellen durch die innige Wahrheit und den Ernst ihrer Schönheit dem leichtfertigen Sinne der Handlung und ihrer Parodie des Gefühls widerstreben, und theils dadurch, theils durch grössere und kunstvolle Behandlung von Form und Styl zu dem flachen Inhalte des Textes musikalisch zu schwer und reich contrastiren. Der leichte, flüchtige Ton der komischen Oper in Mozart'scher Vollendung findet sich nicht zu häufig vor: auf eine höchst reizende Weise im Duett zwischen Guglielmo und Dorabella („Empfange dies Herzchen"), in der Buffo-Arie des Guglielmo, im Lachterzett, in den Terzetten und dem Duett, welche die Oper beginnen.

Mozart bildete die im Text und in der Handlung der Doublettenpaare schwach gezeichnete Charakteristik schärfer heraus. Der Bariton Guglielmo ist ein Mann von angehender philosophischer Ehebildung; er nimmt die Sache leicht und wie ein Spiel. Der Tenor ist noch Idealist, empfindsam, verliebt und romantisch, trotzdem leicht erregbar, und das Liebesvergnügen über die endlich besiegte Fiordiligi, die Verlobte des Freundes hat Mozart sehr wahrhaft gegeben. Fiordiligi, die Primadonna, ist eine spröde Kokette, die sich mit stolzen Phrasen und Bravour ihrer Treue brüstet; dies ist von Mozart mit Ironie gemalt, doch gestattete der Text nicht jene Entwicklung dafür, welche vielleicht eine hervortretendere Wirkung hätte machen können. Dorabella ist nicht blos sehr liebebedürftigen Herzens, sondern auch offen genug, um die Zeit nicht mit Ziererei zu sehr zu verschwenden. So hat Mozart diese Figuren möglichst seelisch belebt. Alfonso, der Wettende, tritt nur in den Ensemblestücken und Finales mit individueller, humoristischer Zeichnung auf: das Vergnügen an dem Beweise von der Frivolität der Welt und der Täuschung jenes Idealismus der Jugendzeit, der er längst entrückt ist, beherrscht ihn ganz. Despina ist eine gewöhnliche Soubrettenfigur und greift in die Handlung in Verkleidungen als Arzt und als Notar ein, eine Idee, welche nur den Dichter lächerlich macht und an die Nachsicht des Publikums appellirt. Man hat die Finalscene im ersten Akt zum Besten möglicher Täuschung deshalb sehr gut in einen Garten bei Mondschein verlegt. Der Dichter hätte in Alfonso einen viel natür-

lichern Vertreter dieser Verkleidungsrollen finden können und Mozart hätte damit einen Buffobass gewonnen. Dessenungeachtet ist Despina's Rolle gerade in diesen Scenen musikalisch am originellsten behandelt. Ausser den schon bezeichneten Nummern gehören zu den schönsten Musikstücken der Oper noch das entzückende Terzett (Weht sanfter), das Sextett und namentlich das grosse Finale des ersten Aktes, welches an Reichthum der Motife, mannichfaltiger und frappanter Zeichnung der Situation, Fülle, Wohlklang und Ausdruck der Melodie und Harmonie, und innerer Bewegung und Steigerung ein Meisterwerk ist. Der zweite Akt ist musikalisch bedeutend ärmer als der erste. Ich erwähne nur noch das Duett zwischen Fiordiligi und Ferrando und des Finales, welches trotz köstlicher Einzelnheiten doch das Finale des ersten Aktes bei weitem nicht erreicht. Zu jenen gehört der Quartett-Trinkspruch, in welchem drei verschiedene Melodien mit kunstvollem Wechsel sich verschlingen, während der Bass in Manier des Parlando-Gesanges als vierte Stimme frei hinzutritt. Die Ouverture beginnt mit dem Titel des Stücks: die Oboe giebt das Motif aus einer (mit Recht weggelassenen) Cavatine Alfonso's auf die Worte: „Cosi fan tutte" — die Moral des Stücks. Das Presto-Thema schlüpft mit leichter, launiger Behendigkeit, nur noch mit einer andern lebhaften Figur wechselnd, durch verschiedenste Tonarten, den eidechsenartig flüchtigen weiblichen Flattersinn malend; doch erscheint der Gedanke in der Ouverture mit zu grosser Monotonie abgejagt und die Ouverture gehört zu Mozart's schwächern.

Das Haus war gedrängt voll, der Beifall ein lebhafter und allgemeiner, besonders im ersten Akt.

Möge durch eine nicht zu häufige, aber doch principiell wiederkehrende Vorstellung diese Oper auf unserm Repertoir erhalten bleiben und das kunstsinnige Publicum mit bleibender Theilnahme dafür entgegenkommen, ohne aber durch auffällig erhöhte Preise fernerhin davon zurückgeschreckt zu werden. C. Banck.

Aus Wien.

Anfang Oktober

Das k. k. Hofoperntheater, in seinem löblichen Bestreben fortfahrend, alte Ehrenschulden zu bezahlen, gab am 4. d. M. zur Feier des Namensfestes Sr. Majestät, Jessonda von Spohr. Diese Oper, welche sich auf jedem deutschen Repertoire befindet und hier seit 9 Jahren nicht gegeben worden war, ist ohne Zweifel die characteristischste Opern-Composition des bedeutendsten der jetzt lebenden Meister. Der poetische Duft, welcher durch die ganze Oper weht, die edlen Motive, die reiche, wundervoll klingende Instrumentirung, die üppige Harmonie geben dem hauptsächlich lyrischen Character der Oper den schönsten und wohlthuendsten Ausdruck. Die Priesterchöre und Gesänge der Bajaderen gehören wohl zum Schönsten, was die deutsche Musik in neueren Werken aufzuweisen hat.

Bei all' diesen musikalisch schönen Eigenschaften konnte Jessonda mit Ausnahme einiger Nummern nie populär werden. Zum Theile mag gerade die duftig poetische Färbung des Werkes daran Schuld sein, welche nicht die Sache des grossen Publikums ist, zum Theil aber auch der Mangel eines grossartigen Aufschwunges im zweiten Finale. Man muss immer bedauern, dass Spohr in diesem Finale, in welchem die grössten Massen auf der Bühne stehen, es verschmäht hat, diese wirken zu lassen.

Gerade weil Jessonda, eine der schönsten Blüthen der deutschen Oper, nicht allgemein populär geworden ist, hätte die Direction nicht versäumen sollen, die Parthien der Oper so vortrefflich zu besetzen, als es möglich war. Dass diess nicht geschehen, trägt die Schuld an dem weniger glücklichen Erfolg, welchen die jüngste Aufführung fand.

Ganz an ihrem Platze waren Frl. Tietjens und Cash als Jessonda und Amazily, Herr Beck und Schmidt als D'Acunha und Dandau. Herr Walter, ein erst seit kurzer Zeit engagirter, recht talentvoller junger Tenor sang den Nadori. Obgleich man gestehen muss, dass er Alles Mögliche that, um seiner Aufgabe zu genügen, so überstieg die Parthie dennoch bei Weitem seine Kräfte und allgemein wurde Herr Ander in dieser Rolle vermisst, dessen Leistung aus früheren Zeiten noch zu sehr in der Erinnerung des Publikums lebt, als dass man nicht hätte bedauern müssen, statt ihm einen Anfänger zu hören. — Chöre und Orchester waren vortrefflich. — Herr Auerbach, der neu-engagirte Tenor debutirte als Masaniello, Ferdinand Cortez und Max im Freischütz, konnte aber in keiner dieser Rollen einen Erfolg erringen.

Als Gast erschien Frl. Jenny Baur von der italienischen Oper in London als Amine in der Nachtwandlerin, Katharina im Nordstern und Susanna in der Hochzeit des Figaro. Frl. Baur besitzt eine recht hübsche, wohlklingende Stimme und eine angenehme Persönlichkeit. Ihre künstlerische Ausbildung lässt jedoch so Vieles zu wünschen übrig, ihre Coloratur ist so wenig correct, ihre Intonation so schwankend und der Vortrag so kalt, dass sie ihre schönen Mittel in den schwierigen Rollen, welche sie sich zum Gastspiel wählte nicht zur Geltung bringen konnte.

Der Tenorist Steger soll dem k. k. Hofoperntheater dauernd gewonnen sein, die nächste Novität, welche die Oper bringt, ist die Oper: „die Nibelungen" von Dorn.

Nachrichten.

Mainz. Die Mainzer Liedertafel hat beschlossen, im Laufe dieses Winters sechs grosse Concerte zu geben, und im ersten den „Messias" von Haendel, im letzten „Paradies und Peri" von Rob. Schumann, in den übrigen vier als Haupt-Nummern Sinfonien von Beethoven, Mozart u. s. w. aufzuführen. Das Programm, von sehr unbefangenem Standpunkte aus aufgestellt, umfasst höchst gediegene Werke der anerkanntesten Meister der Vergangenheit und Gegenwart. Da auch das Theater-Orchester für das Unternehmen gewonnen werden, und die zur würdigen Vorbereitung der Tonwerke nöthige Muse erhalten soll, so darf man schon etwas recht Tüchtiges erwarten, um so mehr, als der neu eingetretene Musikdirektor, Herr Marpurg, sich bereits als ein wackerer und kräftiger Dirigent bewährt, und die Liebe und das Vertrauen der Mitglieder der Liedertafel erworben hat.

Frankfurt a. M. Hugo Pierson befindet sich jetzt mit seiner Familie hier. Er arbeitet eifrig an einem Werke, welches zum nächsten Musikfeste in Norwich aufgeführt werden soll. Sein „Jerusalem" ist in dieser Stadt seit dem Jahre 1852 nun sechsmal mit steigendem Beifall gegeben worden und hat sich von da aus in England so verbreitet, dass von dem Clavier-Auszuge bereits eine billigere Ausgabe in kleinerem Format bei Novello in London, Edinburg und New-York, erschienen ist. Faust, II. Theil nach Wollheims Bearbeitung mit Musik von Pierson sollte schon im August zu des grossen Dichters Geburtstage aufgeführt werden, aber die Krankheit einiger Mitglieder machte grosse Störungen im Repertoire, und die Direktion erwartet jetzt in Herrn Haase einen vortrefflichen Darsteller des Mephisto. Der Clavierauszug zum II. Theile des Faust von Pierson, mit deutschem und englischem Texte ist, vom Componisten selbst arrangirt, in eleganter Ausstattung bei B. Schott's Söhnen in Mainz erschienen. — Mehrere Blätter wie die „Norddeutsche Presse", sowie die „Allgemeine Augsburger Zeitung" haben die Musik der Dichtung für würdig erklärt.

— Die Signora Adelaide Ristori del Grillo trat mit ihrer Gesellschaft in zwei Vorstellungen „Maria Stuarda" von Schiller, übersetzt in's Italienische v. Andreo Maffri am 24. Septbr., und in „Meda", Trauerspiel v. Legouvé, in's Italienische übersetzt von Montannelli, am 26. Septbr., auf der hiesigen Bühne auf. Die erste Vorstellung war trotz des ungewöhnlich erhöhten Eintrittspreises aller Plätze (die ersten mit 5 fl. 24 kr. Gallerie mit 48 kr.) ausserordentlich besucht, bedeutend geringer dagegen die zweite, was in dem Umstande seine Begründung haben mag, dass denn doch in hiesiger Stadt die der italienischen Sprache Kundigen nicht unmässig viele sein mögen. Ueber die Leistungen der Signora Ristori spricht sich die Kritik einstimmig dahin aus, dass dieselbe gegenwärtig den ersten Rang einnähme.

Wien. Der Tenorist Hr. Steger ist unter glänzenden Bedingungen lebenslänglich engagirt worden.

Prag. Liszt's Einweihungsmesse wurde hier aufgeführt.

Haag. Mad. Stoltz ist für mehrere Monate hier engagirt worden.

Dublin. Die Londoner ital. Oper mit Formes, Mario, Graziani und den Damen Grisi und Gassier hat hier Ende September eine Reihe von Vorstellungen gegeben.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 43.** 20. October 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Denkmal für Händel.

III.

Wir fahren fort weitere Zeugnisse für die Händel'schen Opern beizubringen. Mehr Gewicht noch, als der vorhin angeführte erste Biograph Händel's, hat Charles Burney, der bedeutendste englische Geschichtschreiber der Musik. Die letzten Bände seines grossen Werkes erschienen London 1789, eine geraume Zeit nach dem Heimgange des unsterblichen Heros, dessen Kunst ihm das ganze Gebiet der Musikgeschichte erhellte. Burney trat in die Jünglingsjahre, als Händel den Messias schrieb und war dann eine geraume Zeit in seiner unmittelbaren Nähe. In derselben Zeit entstanden die meisten der grossen Oratorien und erlebten viele Aufführungen; die Opern wurden zwar auch noch gegeben, aber spärlicher, besonders weil Händel sich gänzlich weigerte für die Bühne noch etwas zu setzen, auch war der Geschmack seichter geworden. Wurde irgend einer in das Verständniss dieser Oratorien praktisch eingeweiht, so war es Dr. Burney. Man sollte nun erwarten, er werde diese Werke in seiner Geschichte ganz ausführlich erläutern, und was Händel sonst noch geschaffen weniger berühren. Aber grade umgekehrt machte er es. Die Oratorien fertigt er kurz ab, obwohl er ihre Bedeutung nicht verkennt, dagegen zieht sich die ausführliche Besprechung der Händel'schen Opern fast durch den ganzen vierten Band, über mehrere hundert Quartseiten! Sehr gewichtig ist sein Geständniss: früher als junger Mensch habe er auch an den Opern der Rivalen Händel's, Bononcini, Ariosti, Caldara, Porpora u. s. w., viel Vergnügen gehabt und den Unterschied von den Händel'schen kaum bemerkt; nun bei ruhiger Betrachtung der Partituren habe er sich denn freilich wohl überzeugen können, dass Händel's Opern das bedeutendste seien, was bis dahin für die Bühne geschaffen worden. Schreiber dieses kann nicht umhin, einem solchen Urtheil beizustimmen.

Dass also die Opern K u n s t w e r t h haben, kann nicht bestritten werden, oder nur von Unkundigen. Hierzu kommt ihr g e s c h i c h t l i c h e r Werth, in des Wortes höherer Bedeutung: sie vertreten die ganze Zeit und bilden die beste Quelle, für die Art der Operncomposition von 1710 bis 1740. Wie wichtig aber schon diese Zeit für die Oper gewesen ist und wie viel sie geleistet, sieht Jeder, der sich näher darauf eingelassen hat. Die Geschichte der Oper ist überhaupt sehr reich und merkwürdig, man denke nur nicht, dass mit Gluck die Welt anfängt. Die öffentliche Aufführung einer Händel'schen Oper wird indess vor der Hand noch nicht befürwortet werden können; Rhadamist (1720) und Alcina (1735) würden sich sonst am besten dazu eignen.

Ganz abgesehen hiervon, vor dem Werthverhältniss der einzelnen Compositionen, lässt sich die Frage aufwerfen: sollen überhaupt „s ä m m t l i c h e Werke" gedruckt werden? Sprächen für ihre Bejahung nicht andere Gründe, als die, aus Pietät oder Liebhaberei von einem grossen Manne möglichst Alles zu besitzen, so könnte man Anstand nehmen beizupflichten und vor den vielen Folianten bange werden. Aber es handelt sich hier um etwas mehr. Der Entwicklungsgang eines wirklich grossen Geistes ist so lehrreich, tröstlich und sittlich wie künstlerisch erhebend, dass man dringend wünschen muss, das Verständniss desselben werde einem möglichst grossen Kreise eröffnet und zwar in dem, was am zuverlässigsten davon Zeugniss giebt, in den W e r k e n. Wollte man blos drucken, was noch a u f f ü h r b a r ist, so wäre man bald am Ende. Wie viele von J. S. Bach's Kirchenkantaten sind als Ganzes, und besonders in der Kirche, noch aufzuführen? und doch muss man dringend wünschen, dass nicht eine einzige ungedruckt bleibe. Oft sind diejenigen Compositionen, welche den heutigen Ohren weniger zusagen, die lehrreichsten. Ausgewählte Stücke und Blumenlesen dienen einem bestimmten Zwecke, gesammelte Werke aber gehen auf das Gemeinwohl und verbreiten ihren Nutzen nach vielen Seiten hin. Wäre die Musik als Wissenschaft nicht so weit zurück hinter den übrigen Künsten, als sie es ist, so würde unnütz sein darüber noch ein Wort zu verlieren. Jetzt können wir aber nichts besseres thun, als bemüht sein, einen allgemein anerkannten Grundsatz auch auf diesem Gebiete zur Anerkennung zu bringen; denn Tausende werden an vielen von den herausgegebenen Werken Freude haben, und bei einer derartigen Eröffnung der Quellen wird es denn endlich möglich sein, eine nicht blos gründliche, sondern auch für die Gesammtheit verständliche Geschichte der Musik zu schreiben.

Natürlich muss eine Nation auch aus Ehrgefühl etwas thun. Wir Deutsche haben im Laufe der letzten Jahre so viele öffentliche Demüthigungen erlitten und ist uns die Nichachtung dessen, was unsere hervorragendsten Männer geleistet haben, so oft vorgeworfen, dass wir jede Gelegenheit ergreifen sollten, in der wir uns einig, dankbar und gross zeigen können. Hier ist es, wo wir von England zu lernen haben. Ueber die Erzeugnisse der specifisch englischen Musiker mag man immerhin gering denken: das stete Bestreben das Geleistete anzuerkennen, zu belohnen und zu verbreiten, verdient Nacheiferung. Alle Ausgaben Händel'scher Werke, die irgendwie Werth haben, sind einzig und allein von England ausgegangen. Ausser den Clavierauszügen von Folio bis zum Taschenformat herunter sind dort die sämmtlichen Werke schon zweimal gedruckt: von Dr. Arnold seit 1786 in 40 Bänden, und jetzt seit 1843 von der Handel Society in London.

Die Mängel dieser Ausgaben sind von Deutschen leicht zu bemerken; um so trauriger wäre es, wenn wir nicht Mittel und Wege finden sollten, ihnen bessere an die Seite zu stellen. Arnold gab die reinen Partituren, ohne Erläuterungen, ohne Clavierbegleitung, und liess mehrere Werke fort, obwohl er eine Reihe von Opern mitabdruckte. Die 40 Bände kosteten 400 Thaler. Die noch bestehende Londoner Händelgesellschaft hat die Händel'schen Manuscripte wieder verglichen, in den Vorreden biographische und andere Bemerkungen hinzugefügt, einen Clavierauszug beigegeben, und überhaupt in 12 Jahren 15 Bände zu Stande gebracht, die 96 Thaler kosten, das Ganze wird also auch auf 400 Thaler zu stehen kommen, dann freilich werthvoller sein als Arnold, aber im Preise mindestens das Doppelte der beabsichtigten deutschen Ausgabe betragen. Die Vorreden enthalten sehr werthvolles Material für einen Biographen Händel's und die Clavierauszüge erleichtern das Verständniss der Partitur und befördern die Verbreitung der Werke. Aber versehen

hat man es hauptsächlich darin, dass keine Ordnung befolgt ist, und dass man ausschliesslich die „beliebten“ d. h. die bekannten Werke vorangestellt hat. Zuerst mag man hauptsächlich damit beginnen, aber zwölf Jahre hindurch immer nur das Bekannte geben, ist für eine Gesammtausgabe ungeschickt genug. Man urtheile selber. Vol. 1: die berühmten Krönungskantaten für Georg II., herausgegeben von Dr. Crotch. Vol. 2: der Allegro, von Moscheles (als Frohsinn und Schwermuth neulich bei Simrock in Bonn im Clavier-Auszuge herausgekommen). Vol. 3: Esther, von Prof. Lucas. Vol. 4: die Cäcilienode vom Jahre 1739, von T. M. Mudie (jetzt in Edinburg). Vol. 5: Israel in Aegypten, von Mendelssohn-Bartholdy mit hinzugefügter freier Orgelbegleitung. Vol 6: Dettinger Te Deum, von Org. Smart. Vol. 7: Arcis und Galatea, von Professor Bennet. Vol. 8: Belsazar erster Theil, von Macfarren. Vol. 9: Belsazar zweiter und dritter Theil, von demselben. Vol. 10 und 11: Messias erster und zweiter Theil, von Edward F. Rimbault. Vol. 12: die Kammerduetten, von H. Smart. Vol. 13: Samson, von Rimbault. Vol 14: Judas Maccabäus, von Macfarren. Vol. 15: Saul, von Rimbault. Der letzte Band ist noch in der Presse und für das zwölfte Jahr bestimmt. Auf diese Weise sehen die Subscribenten keinen Plan und ermüden, denken auch wohl, das Beste hätten sie nun. So wird diese Prachtausgabe nur dazu beitragen, Viele in ihren vorgefassten Meinungen hinsichtlich der Schätzung Händel'scher Werke zu bestärken. Das ist es hauptsächlich, was wir an derselben auszusetzen haben. Für uns heisst es aber zunächst: macht's nach und macht's besser.

Von den Angelegenheiten der deutschen Händelgesellschaft statten wir unsern Lesern weitern Bericht ab, sobald sich etwas Bemerkenswerthes ereignet. Wollen denn wünschen und hoffen, dass Viele daran Theil nehmen.

Noch ein Wort über das Salzburger Mozartfest.

(Aus München.)

Die Salzburger Mozartfeier bewegt in ihren Nachklängen noch immer unsere musikalischen Kreise, jedoch nicht durchaus mit den Erinnerungen an ein ungetrübt begangenes und genossenes Ereigniss, vielmehr mit dem bittern Gefühle, dass auch die erhabensten Momente der Gegenwart nicht ohne Trübung bleiben, ja dass Missgunst und Leidenschaft selbst das Opfer begeifern möchten, welches Dank und Verehrung der Kunst und ihren Heroen darzubringen strebte. Solch eine Wahrnehmung wirkt nicht bloss verbitternd auf ein Vergangenes und seinen Genuss zurück, sie schlägt nothwendig auch jede Begeisterung und Hingebung für gleiche Zwecke in der Zukunft nieder. Wir decken nur mit Bedauern dergleichen Blössen auf; nachdem aber die Missstimmung, welche das Salzburger Mozartfest zurückgelassen, bereits dem grössten Theil Ihrer geehrten Leser kein Geheimniss mehr sein dürfte, erscheint es lediglich als eine dem Recht und der Wahrheit schuldige Pflicht, die Angriffe näher zu beleuchten, die man von der Metropole an der Donau her gegen die Mitglieder der hiesigen k. Hofkapelle und ihrer Leiter schleuderte. Sie gelten zum Theil der vermeintlichen Bevorzugung der hiesigen Kunstkräfte hinsichtlich der Repartition der Vorträge und lassen in dieser Beziehung leicht auf den seichten Boden ihres Ursprungs blicken; zum Theil aber schöpfen sie ihre Motife aus einer weit trüberen Quelle, einer Quelle, mit deren Abfluss man am allerwenigsten Kunst und Künstlerthum verunglimpfen sollte. Wir müssen zur Abwehr solcher Verdächtigungen auf folgende Thatsachen hinweisen.

Durch Aufruf des Comités zu Salzburg vom 1. Juli 1855 „an alle Musikkünstler nah' und fern“ ist der 31. Mai 1856 als äusserster Anmeldungstermin für etwaige Betheiligung festgesetzt worden. Unter der sehr geringen Zahl der bis dahin angemeldeten Fachmusiker befand sich — kein einziger Wiener. Eine Verlängerung der Anmeldefrist bis Mitte Juni hatte kein günstigeres Resultat und namentlich von Wien aus nur die Zusage von einigen Klavierspielern zur Folge. Die Antheilnahme der Wiener Liedertafel — wofür dieser trefflichen Körperschaft alle Ehre gebührt — bleibt für die Concerte ausser Anschlag, da bekanntlich das Gesangfest selbstständig neben den übrigen Feierlichkeiten stand. In diesem trostlosen Stadium fand der eingeladene Dirigent Herr General-Musik-Direktor Franz Lachner bei seiner Ankunft in Salzburg am 15. Juli das projektirte Fest. Das ganze Aufgebot der verfügbaren musikalischen Mittel beschränkte sich auf das allerdings brave, aber nur schwach besetzte Salzburger Orchester und einige minder bedeutende fremde Instrumentalkräfte. Das Maas der Kalamitäten zu füllen, schrieben Frau Bürde-Ney und der Tenorist Grill ihre früher in Aussicht gestellte Betheiligung ab, und dem Fräulein Tietjens wurde von Herrn Cornet, dem Direktor des Kärnthnerthor-Theaters zu Wien, die Mitwirkung versagt. In dieser Verlegenheit wandte sich das Comité an die hiesigen k. Hofmusik- und Hoftheater-Intendanzen und erlangte — wie schwer auch gerade zur Zeit des stärksten Fremdenzuflusses die tüchtigsten der hiesigen Künstler zu entbehren waren — die gewünschten Urlaubsbewilligungen, ohne welche Mozart's Säkularfeier entweder gänzlich gescheitert oder nur in dürftiger Weise gefeiert worden wäre. Die eingeladenen Damen Diez, Frau von Mangstl und Behrend-Brandt, die Herren Härtinger und Kindermann und etwa zwanzig Hofmusiker — mit einfach besetzter Harmonie und einem Sextett von Streichinstrumenten den Kern des Orchesters bildend — gaben zusagende Antwort. Zudem war die Münchener musikalische Akademie so gefällig, die Auflagstimmen sämmtlicher Musikstücke in uneigennützigster Weise nach Salzburg zu liefern.

Erst am 2. August ward Herrn Fr. Lachner die erfreuliche Zusicherung von der Mitwirkung des Herrn J. Helmesberger aus Wien, worauf unser Violinist Herr Lauterbach die ihm übertragene Gesangsscene von Spohr bereitwilligst an jenen Künstler abtrat. Thatsächlich waren der Obengenannte und der Klaviervirtuose Herr Willmers die einzigen Künstler Wiens, die sich an Mozart's Säkularfeier betheiligten. So wenig in dieser Bemerkung irgend ein Vorwurf für die Wiener Künstlerschaft liegen soll — Männer, die in der Regel durch strenge dienstliche oder auch finanzielle Rücksichten an ihren Beruf gebunden sind —, so unzeitig erschien es andrerseits, in öffentlichen Blättern Herrn Helmesberger's „Uneigennützigkeit“ mit einem herabschätzenden Seitenblick auf die Münchener Künstler herausstreichen zu wollen. Gewiss hätte jeder der hiesigen Künstler diese gepriesene „Uneigennützigkeit“ mit demselben Glanze leuchten lassen, wenn ihnen wie Herrn Helmesberger — es ist dies sein eigenes Geständniss — ausser dem empfangenen Reisegelde eine Entschädigung für Honorarverluste geworden wäre, wie der Genannte sie in der Summe von 200 fl. durch die kunstsinnige Direktion des Wiener Conservatoriums erhalten hat. Ein Münchener Künstler dagegen erhielt vom Comité als Honorar für acht Tage 50 fl., ausserdem die Herren Bärmann, Lauterbach und Mittermaier für Solovorträge jeder 33 fl. und jene 6 Künstler, die in der Matinée mitwirkten, zusammen 90 fl. als Reiseentschädigung. Rechnet man von den erwähnten 50 fl. die Reisekosten für Hin- und Rückfahrt mit 20 fl. ab, so blieben für einen sechstägigen Aufenthalt in Salzburg und als Honorar noch 30 fl., — eine Summe, deren Grösse Jeder zu bemessen wissen wird, der Salzburg schon bereist hat.

Flüchtiger können wir über die Ausstellungen eines Wiener Blattes bezüglich der artistischen Leistungen der hiesigen Künstler hinweggehen. Die letzteren hatten sich glücklicherweise ihre Lorbeeren nicht erst in Salzburg zu holen. Sie könnten sich wohl auch mit den schwachen Seiten, von denen gewiss ihre Kunstkollegen die Herren Helmesberger und Willmers nicht frei sind, getrösten, vielleicht selbst ohne mikroskopische Untersuchung dort manches Flittergold aufdecken, was noch als ächtes Metall gilt; aber sie schätzen theils die wahrhaft künstlerische Begabung jener Männer und dasjenige, was sie leisten zu aufrichtig, theils möchten sie am allerwenigsten eine Feier wie die gegebene dadurch entweihen, dass sie den Geifer breit treten, den gekränkte Eitelkeit aus dem jenseitigen Lager ausgeworfen hat. Die enthusiastische Aufnahme sämmtlicher Tonstücke charakterisirt zudem die Unpartheilichkeit und Wahrheitsliebe des betreffenden Korrespondenten mehr als wünschenswerth. Diese glänzende Aufnahme mag denn auch Herrn General-Direktor Fr. Lachner über die Angriffe beruhigen, die er wegen angeblich verfehlter Tempi erfahren hat. Glücklicherweise hat diese banale Recensentenphrase ihres vagen Inhalts wegen gegenüber der älteren, nicht metronomisirten Musik in der musikalischen Welt längst ihren Kredit verloren. Wer wird hinsichtlich der Tempi Mozart'scher Musik maassgebend sein, wenn nicht ein Mann wie Lachner, der sich das Studium unserer musikalischen Klassiker zur Lebensaufgabe machte

und überdiess mit Zeitgenossen Mozart's — wir erinnern nur an Abt Stadler, — in nächstem Verkehr stand! — Schliesslich fragen wir, wo wir noch Begeisterung für das Grosse und Schöne der Kunst, wo wir das Gefühl des Einen deutschen Vaterlandes schöpfen sollen, wenn nicht bei solchen Festen, und wenn selbst in die Harmonien, die den grossen deutschen Todten feiern sollten, die Missklänge kleinlicher, persönlicher Leidenschaften, die Stimmen des Neides und der Missgunst sich mengen!

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

11. Oktober

Madame Medori, welche vorigen Mittwoch als Helene in Verdi's Vêpres Siciliennes debutirte, hat nur getheilten Beifall erhalten. Die Künstlerin, von Natur sehr nervös, hatte an jenem Abend ihre Stimme nicht ganz in ihrer Gewalt. Man sah ihr deutlich an, dass sie sich der Gefahr dieses Debuts bewusst war und dies ihren Gesang beeinträchtigte. In der That ist es auch höchst gefährlich, zum erstenmale auf den Brettern der grossen Oper zu erscheinen; man stolpert gar zu leicht auf denselben. Mad. Medori strengte sich sichtbar an, die innere Angst zu bewältigen und als die Vorstellung vorüber war, fiel sie auf's Krankenlager, das sie bis jetzt noch nicht verlassen. Man kann also ohne ungerecht zu sein bis jetzt noch kein Urtheil über diese Künstlerin fällen.

Die grosse Oper hat, wie es heisst, eine ganz treffliche Acquisition gemacht. Sie soll nämlich einen höchst vorzüglichen Tenor in der Person eines Professors an der hiesigen medizinischen Fakultät engagirt haben. Dieser Tenor, der noch vor Kurzem an genannter Fakultät Vorlesungen über Physiologie hielt, hat nicht nur eine helle, glockenreine Stimme, sondern ist auch ein wahrer, ein ächter Künstler, der zu singen weiss. Seine Collegen sind natürlich ausser sich über den Schritt des jungen Professors und haben auch alle Mittel der Beredsamkeit angewendet, um ihn davon abzuhalten Aber umsonst. Sein Entschluss, den Katheder in der école de médecine mit den Brettern der Oper zu vertauschen, blieb unwandelbar.

Ich habe Ihnen in meinem vorigen Berichte mitgetheilt, dass Verdi seinen Trovatore der grossen Oper verkauft habe. Dieser Verkauf hat bereits einen Prozess veranlasst, der nächsten Mittwoch zur Verhandlung kommen wird. Verdi, der, wie man im Französischen sagt, ein mauvais coucheur ist, hat nämlich dem Director der italienischen Oper verboten, das genannte Werk ferner aufführen zu lassen. Er will, dass der grossen Oper allein dieses Recht zustehe. Man ist auf die Entscheidung dieses Prozesses sehr gespannt.

Nachrichten.

Mainz. Der Concertmeister des hiesigen Theater-Orchesters Heinefetter, während der Badesaison Dirigent der Kapelle in Kissingen, hat dort von Rossini, welcher Zuhörer bei der Aufführung seiner Tell-Ouverture war, eine sehr schmeichelhafte Zuschrift erhalten, in welcher seiner Leitung volle Anerkennung gezollt ist.

Leipzig. Im 2. Gewandhaus-Concert wurde die B-dur Sinfonie von Haydn, die Leonoren-Ouverture von Beethoven und eine neue Ouverture von C. Reinecke zu Calderons Lustspiel „Dame Kobold" zur Aufführung gebracht. Die Soli waren besetzt durch Frl. Bury u. den Tenoristen Reichardt.

Weimar. Die N. Z. f. M. bringt folgende Notizen über die hiesigen musikalischen Verhältnisse. Unser Hoftheater ist am 13. September wieder eröffnet worden. Wie in jeder Saison, tritt anfangs das Schauspiel in den Vordergrund, was gegenwärtig um so gerechtfertigter ist, als dasselbe in voriger Saison etwas stiefmütterlich bedacht ward, und jetzt in Herrn Kaibel aus Kassel einen neuen Regisseur erhalten hat, der sich angelegen sein lässt, eine Anzahl interessanter Novitäten (Narciss, Graf Essex, Klytemnestra) in rascher Folge vorzuführen. — Auch die Oper hat in Herrn Pasqué (bisher in Amsterdam) einen neuen Regisseur erhalten, dem ein günstiger Ruf vorausgeht. Bis jetzt ward ihm leider noch keine Gelegenheit gegeben, seine künstlerische Wirksamkeit in umfassender Weise zu beginnen. So lange Liszt abwesend ist (der erst Ende October hierher zurückkommen wird), darf ein energischer Aufschwung der Oper wie des Musiklebens überhaupt nicht erwartet werden. Die Oper wurde am 14 Sept. eröffnet mit dem Postillon von Lonjumeau. Hierauf die beiden Foscari von Verdi, Czaar und Zimmermann, die Puritaner und so wird's wohl noch eine Weile fortgehen. In Aussicht sind das unterbrochene Opferfest von Winter und der Blitz von Halevy, neu einstudirt; endlich Verdi's Trovatore, neu — lauter schöne Sachen, die leere Häuser machen werden. Nach Liszt's Zurückkunft hoffen wir jedoch auf Entschädigung. Schumann's Genoveva und Manfred sollen wieder gegeben werden; Wagner's Rienzi wird halb und halb erwartet; dass Tannhäuser, Holländer und Lohengrin nicht fehlen werden, versteht sich von selbst; die Oper eines talentvollen Brüsseler Componisten, Lassen (erster Preis am Conservatorium), hat Aussicht auf Annahme; Peter Cornelius soll jetzt im Thüringer Wald eine komische Oper componiren, ebenso Raff sich mit einer solchen beschäftigen. Beide würden natürlich hier gastliche Aufnahme finden. Was sonst die Oper noch Neues bringen wird, ruht im Schoosse der „Zukunft" und des Repertoirs. — Als ausgezeichnete Gäste haben sich für diesen Winter Johanna Wagner und Karl Formes schon bei ihrer epochemachenden Anwesenheit während der vorigen Saison auf's neue angekündigt. — Das Opernpersonal hat einige Veränderungen erfahren. Die Sängerinnen Frl. Waltersdorf und Frl. Bleyel (aus Leipzig) gingen ab. An neuen Engagements, die sich erst noch bewähren sollen, sind zu nennen: Frl. v. Heimburg aus Oldenburg, Frl. Schmidt von Mannheim und, wie schon erwähnt, Herr Pasqué, der zugleich als Sänger thätig sein wird. — Auch in der Capelle sind einige Veränderungen vorgegangen. Edm. Singer ist vom Kammervirtuosen zum Concertmeister avancirt; der Violinist Alexander Ritter (aus Dresden) verliess die Capelle, um als Concertmeister nach Stettin zu gehen; an seine Stelle trat Dr. Damrosch aus Posen (zuletzt in Berlin) in die Capelle ein, bekanntlich ein ebenso trefflicher Solospieler als tüchtiger begabter Musiker, dessen Eintritt wir mit Freuden begrüssen.

Berlin. Einen düstern Blick in unsere nächste Zukunft — schreibt die „Illustrirte Montagszeitung" — gewährt uns seit Kurzem der Annoncenantheil der Vossischen Zeitung durch die Aussicht auf den Notenkrieg unserer Berliner Concerte, die bereits in vollem Gange sind, um den ganzen Winter mit Musik zu überziehen. Die Geschwister Müller, Hans von Bülow mit Laub und Wohlers, der Stern'sche Orchesterverein, die Singacademie, die Wittwenstiftung der königlichen Kapelle, Alle verweisen sie uns schon jetzt auf die Hofmusikalienhandlung von Bock, und Keiner thut's unter einem oder zwei Thalern. — Trotz der zunehmenden Concurrenz und der musikalischen Association also will die höhere Musik noch immer nicht populär werden und der Unbemittelte wird nach wie vor auf die Fünf-Silbergroschen-Concerte unter Mitwirkung des bairischen Biers und des erstickenden Cigarrendampfes angewiesen bleiben. Trotz dem Associationsgeist, der auch in unsere Concertisten gefahren, sehen wir, dass diese Concertmusik von allen Künsten die einzige geblieben, die, um des lieben Ein-Thalerfusses willen, noch immer schweifwedelnd von einer Schwelle der Finanz- und Adelsaristokratie zur andern läuft, um derselben allerunterthänigst einige Billets zu insinuiren, wenn die Musikmutter des Orts, irgend eine tonangebende Musikalienhandlung, den Concertisten zu bemuttern sich herabgelassen hat. Es ist noch immer der alte Schwindel, die alte Prostitution der Kunst gegenüber dem Mäzenat eitler Schwachköpfe, in der Mode geblieben. — Eine gewisse Scheu befällt den stillen Dilettanten, wenn er sich aufzählt, was Alles ihm in dieser Saison bevorsteht, ein vollständiger Lebensüberdruss bemächtigt sich des armen Berichterstatters, wenn er daran denkt, dass er jeden Abend die Rockschösse wird unter den Arm nehmen müssen, um von einem Concert zum andern, von der Soirée in die Matinée zu stürzen und selbst an Sonn- und Festtagen, wo Alles der polizeilich vorgeschriebenen Ruhe geniesst, von geistlichen Concerten verfolgt zu werden.

Wien. Unter dem Titel: Saison-Erwartungen sagen die Bl. f. M. Wenn von den verschiedenen in den musikalischen Kreisen jetzt schon zu cirkuliren beginnenden Gerüchten alle der

Genüsse, mit welchen uns die kommende Concertsaison zu überschütten verspricht, nur die Hälfte wahr ist, so dürfte die Saison allerdings eine vielverheissende Physiognomie erhalten. Um nun vor unsern Lesern nicht als Ondit-Fabrikanten dazustehen, die Wahres und Falsches kunterbunter durcheinander mengen, wollen wir nachstehende Notizen in verbürgte und unverbürgte scheiden: Zu den erstern gehören das Programm der Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde," welche in ihrer, der Zeit und ihrer künstlerischen Erscheinungen Rechnung tragenden Fortschrittstendenz, und zwar mit noch entschiedenerem Auftreten gegen die nur zu sehr die Oberhand zu gewinnen drohende Indolenz des Kunstgeschmackes, den Motto's unseres musikalischen Lebens, wie: Nichtsthun, vom alten Fett zehren, lassen wir's beim Alten, Denken macht Kopfweh, und wie alle die Phrasen des grauen Philisterthums heissen mögen — anzukämpfen beabsichtigt. — Vorläufig sind zur Aufführung bestimmt: Schumann's „der Rose Pilgerfahrt" und D-moll-Sinfonie, Berlioz's Trilogie: „Die Kindheit Christi", und sein Charaktergemälde „aus dem Leben eines Künstlers," Liszt's symphonische Dichtungen, Préludes und Festklänge, Wagner's Faustouverture, ausserdem noch andere der ältern Schule angehörige Werke. Die Hellmesberger'schen Quartett-Soireen bringen nebst den Classikern, und namentlich Werken aus Beethovens letzter Periode, Schumann, Mendelssohn, und von Neuern, Rubinstein, nebst einigen Manuscriptsachen. — Eckert's Philharmonische Concerte werden sich wie bisher nur im Kreise bekannter Compositionen bewegen. — Mit einem interessanten Unternehmen, einem grossen, als Erinnerungsfeier an Schumann fungirenden Concerte, welches Anfangs der Saison stattfinden soll, beginnt der zweite Theil unserer Notizen, für deren Richtigkeit wir eben nicht einstehen wollen. So sollen am Virtuosen-Firmamente folgende Cometen beobachtet worden sein, die ihren Lauf heuer in der Richtung gen Wien zu nehmen versprachen: Von Clavierspielern die Damen Camilla Pleyel, die Herrn Jules Schulhoff, Adolf Kullak und Pruckner; von Violinisten der langverstummte Elegiker Ernst und der kräftig schwunghafte Joachim.

— Die Besetzung von Dorn's „Nibelungen", welche für die Festvorstellung zur Namensfeier Ihrer Maj. der Kaiserin Elisabeth am 19. Nov. im Hofoperntheater zur ersten Aufführung bestimmt ist, und der Feier des Abends angemessen ausgestattet wird (man spricht von einem Kostenaufwand von 6000 fl.), ist folgende: Brunhilde, Fr. Hermann-Csillag — Günther, Hr. Ander — Chrimhild, Frl. Tietjens — Hagen, Hr. Schmid — Siegfried, Hr. Beck — Volker, Hr. Walter — Ezel, Hr. Meyerhofer.

— Nach einem hiesigen Blatte wäre endlich Wagners Tannhäuser zur Aufführung angenommen worden.

Paris. Vor dem Appellationshofe wird gegenwärtig ein interessanter Process verhandelt, welcher die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Es handelt sich darum, ob ausländische Componisten das Recht haben, sich der Aufführung ihrer Werke in Frankreich, sobald solche ohne ihre Einwilligung geschieht, zu widersetzen. Die Streitenden sind der bekannte Componist Verdi und der Direktor der ital. Oper Colzado, welcher letztere die ältern Verdischen Werke als solche betrachtet, welche jedes Theater aufführen kann, ohne den Componisten zu fragen. (s. unsere Pariser Correspondenz.)

Brüssel. Der hochverdiente Director des hiesigen Conservatoriums für Musik, Herr Fétis, hat am 6. Oct. seinen 72. Geburtstag und damit zugleich den 50. Jahrestag seiner Verheirathung gefeiert. Um 11 Uhr früh ward eine von dem berühmten Jubilar im Jahre 1810 componirte Messe in der Sablon-Kirche von den ausgezeichnetsten Mitgliedern des von ihm seit 1831 geleiteten Institutes aufgeführt, in Gegenwart des Jubelpaares und alles dessen, was unsere Stadt an hervorragenden Grössen in Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft besitzt. Im Vorhofe des Conservatoriums versammelten sich von Neuem alle die, welche der Messe beigewohnt, um die Enthüllung der Erz-Statue Fétis' anzusehen, welche zur ewigen Erinnerung an ihn, den Gründer und ersten Leiter dieser Anstalt, hier aufgestellt worden ist. Herr Quelus, einer der Professoren des Conservatoriums, hielt eine angemessene, tiefgefühlte Rede, in welcher er in allgemeinen Umrissen die künstlerische Laufbahn des Gefeierten schilderte und die Verdienste hervorhob, welche die Musik im Allgemeinen und die Erfolge derselben in unserem Lande im Besondern ihm verdankt. Als darauf unter den Klängen des Grétry'schen Liedes: „Où peut-on être mieux", der verhüllende Vorhang fiel und das von Herrn Geefs ausgeführte Standbild des würdigen Greises auf diesen selbst, der tief ergriffen daneben stand, herniederblickte, da durchbrach ein mächtiger Jubelruf der Versammelten die Luft.

*** Herr Wasilewsky in Dresden sammelt Materialien zu einer Biographie R. Schumanns.

*** Die berühmte Tänzerin Fanny Cerrito wäre kürzlich beinahe in Moscau, wo sie Vorstellungen giebt, das Opfer eines unglücklichen Zufalls geworden. In einem Ballet la fille de Marbre besteigt sie einen Thron und verschwindet mittelst einer Versenkung in demselben Augenblick, in welchem eine Statue an ihre Stelle treten soll, umgeben von herabfallendem Feuer und zusammenstürzenden Dekorationen. Das Unglück wollte, dass die Maschinerie versagte, die Tänzerin also mitten unter dem Feuerregen und den umherfliegenden Dekorationsstücken stehen blieb. Sie erhielt so bedeutende Verletzungen an Kopf, Armen und Brust, dass sie eine Zeit lang in Gefahr schwebte, doch befindet sie sich jetzt besser.

*** Der Tenorist Steger ist, wie wir schon in voriger Nummer berichtet haben, am Hofoperntheater zu Wien wieder engagirt worden. Man erzählt sich bei dieser Gelegenheit von Steger die folgende Anekdote: Schon vor Ablauf seines Engagements in Wien hatte er geäussert, er werde einen neuen Contract nicht eingehen: dennoch drang man dieserhalb in ihn, weil der Kaiser ihn gern für Wien erhalten zu sehen wünschte. Steger liess sich demnach herab, folgende Bedingungen zu stellen: 1) verlange er das Doppelte seiner bisherigen Gage; 2) täglich eine Prosceniumsloge zu seiner Disposition; 3) vier Monate Urlaub im Jahre, und endlich 4) wünsche er an die Stelle des bisherigen kaiserl. Intendanten Grafen Lanskoronsky einen andern Chef für die Oper. Als man dem Kaiser diese anspruchslosen Bedingungen unterbreitete, sagte er lächelnd: „Fragen Sie doch Herrn Steger, ob er erlaubt, dass Ich am Ruder bleibe."

*** Die Pressburger Zeitung berichtet: Die Mozartfeier in Salzburg gibt uns Veranlassung, unseren Lesern mitzutheilen, dass sich seit Kurzem ein höchst werthvolles Manuscript dieses Meisters in unserer Stadt befindet. Es ist die Originalpartitur zu „Le nozze de Figaro" (Figaro's Hochzeit von Mozart), ein Eigenthum des Herrn Volkmar Schurig, welcher von Dresden an die hiesige evangelische Gemeinde als Cantor und Organist berufen wurde.

*** In Koburg ist, an die Stelle des Frl. Falconi, Frl. Zerr als Primadonna getreten. Die Zauberflöte, welche lange Zeit nicht in Koburg gegeben wurde, soll neu einstudirt werden; von den nächsten Opern werden ausserdem Hans Heiling und Rigoletto genannt.

*** Joseph Joachim verweilt seit einigen Wochen in Berlin, wird sich aber dort nicht öffentlich hören lassen.

*** Clara Schumann hat sich auf einige Zeit mit ihren Kindern nach Heidelberg begeben und lebt dort in stiller Zurückgezogenheit. Johannes Brahms hat sie begleitet. Es steht zu erwarten, dass Clara Schumann vielleicht schon in nächster Zeit Düsseldorf für immer verlassen wird.

*** In dem grossen Concert, welches unter der Direction von Hector Berlioz in Baden-Baden stattfand, kamen folgende Werke zur Aufführung: Ouverture zur Zauberflöte; Beethovens B-dur-Sinfonie; zweiter Akt aus Glucks Orpheus; (Orpheus Herr Grimminger aus Carlsruhe); Arien aus Gluck's Armide und Iphigenia in Aulis; (gesungen von Frl. Duprez aus Paris); Arie aus Britannicus von Graun (gesungen von Mad Viardot-Garcia) und Chor a capella von Vittoria (ausgeführt vom Hoftheater-Chor in Carlsruhe). Also durchweg classische, vorzügliche Werke. Der zweite Theil war der modernen Musik gewidmet, wobei man den Sängerinnen die Wahl ihrer Soli überliess, die sich denn auch nicht höher erstreckten, als bis Bellini und Verdi. Interessant waren Mazurken von Chopin und spanische Volkslieder, meisterhaft vorgetragen von Mad. Viardot-Garcia. Von Berlioz' Werken kamen nur Fragmente aus seinem „Enfance du Christ und seine Instrumentation der Aufforderung zum Tanz von Weber zur Aufführung.

*** Die Theater-Zeitungen scheinen Mode zu werden. Mit Beginn dieses Quartals hat abermals eine und zwar in Dresden das Licht der Welt erblickt.

*** Der Violin-Virtuose Ernst gastirte kürzlich in Bologne. Seine Gattin figurirte dabei als Tragödin, resp. Deklamatorin.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 44.** 27. October 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das Streichquartett.

Genrebild von Dr. E. Kossak.

Das Streichquartett hat einst eine glänzende Rolle unter den geistigen Erholungen der vornehmen Welt gespielt, Kaiser und Könige haben es nicht unter ihrer Würde gehalten, die zweite Violine oder die Bratsche zu spielen und die herrlichsten Meisterwerke der Nation sind auf Bestellung kunstsinniger fürstlicher Mäcenate entstanden. Seit die glücklichsten Söhne der Welt in ihre Paläste nicht mehr vierstimmige Kammermusik, sondern Tänzerinnen bestellen, ist das Streichquartett die Domaine der Stillvergnügten geworden. Man hat in der heutigen Zeit über die Abnahme der Freundschaftsbündnisse nicht minder geklagt, als über das Aussterben der wahren Liebe; man hat Unrecht daran gethan. Wenn es während der lieblichen Luftschwingungen klingenden Goldes und Silbers noch immer Leidenschaften auf Leben und Tod giebt, gehören nur vier Streichinstrumente dazu, um eine Quadrupelallianz von Damon und Pythias, Orestes und Pylades zu bilden. In Darmsaiten und Rosshaaren liegt für das männliche Geschlecht eine wunderbar sympathetische Kraft. Eine Violine in einsiedlerischen Registratorshänden kann der stillen Nacht nicht ihr Leid klagen, ohne wie ein lyrisch gestimmter Kater die Stimme eines Unterstradivarius in der Nachbarschaft zu wecken. Bald wetteifern Beide, ohne der an die Wand pochenden Stiefelknechte der im Schlaf gestörten Nachbarn zu achten, in kühnen Passagen, Arpeggien und Trillern, und bald ergiebt sich die unverkennbare Ueberlegenheit des registratorischen Paganini. Das Verhältniss zwischen erster und zweiter Violine hat sich zwanglos aus den Umständen selber ergeben. Die beiden Violinisten achten und lieben sich, noch ehe sie einander kennen gelernt. In der zweiten Nacht mischt sich plötzlich ein dumpfer Laut in ihren Wetteifer; er klingt nicht wie „Unkenruf an Teichen," aber wie eine Bratsche, die vom Boden zwischen alten Hüten, zerbrochenen Guckkästen und ausgedienten Kinderspielen hervorgeholt, abgestäubt und frisch bezogen worden ist. Diese verführte Bratsche hat ihr jahrelanges Stillschweigen gebrochen und ächzt verständnissinnig in die jubelnden Violinklänge hinein. In der dritten wiederholt sich das Tonspiel, aber alle zehn Minuten unterbrechen sich die Virtuosen, um zu lauschen, ob ihre Locktöne nicht ein etwa in der Gegend hausendes Cello geködert haben. Da erschallt nach langem Harren endlich, erst leise, dann stärker, ein so tiefes Summen, dass die drei Virtuosen, in der ehrfurchtsvollen Ueberzeugung, es auf ihren höher strebenden Instrumenten nicht hervorbringen zu können, dieselben, wie Faust in der Osternacht die Phiole, überrascht niedersetzen und dem ergreifenden Gesange zuhören. Er entstammt einem starken Cello, aber sein Spieler ist nur schwach. Der Ton des Cello's hat etwas Widersetzliches, Starres, als ob es seinen individuellen Missmuth über die Fehlgriffe äussern wollte, die sich sein leider rechtmässiger Besitzer darauf erlaubt. Das schöne Cello bockt und bäumt sich, wie ein edles Ross, das von den Händen eines Sonntagsreiters misshandelt wird. Was kümmert aber sein Zorn die Violinen und die Bratsche; der Vierte im Bunde ist gefunden und schon am folgenden Tage findet die Organisation des Quartetts der Stillvergnügten statt. Die idyllischen Musiker kommen zusammen und reden miteinander, als hätten sie sich schon von Kindesbeinen an gekannt, und als nun gar der Name „Haydn" ausgesprochen wird, umarmen sie sich und drücken einander die Hände, als wären sie eines Vaters Söhne und zum festlichen Besuche aus fernen Provinzen zusammengereist. Ihr Quartett kommt an jedem Sonnabend um sechs Uhr abwechselnd bei jedem der Musikbündler zusammen und wirkt bis neun Uhr Abends, worauf ein frugales sokratisches Mahl folgt, gewürzt mit tiefsinnigen, nur durch Kauen unterbrochenen Gesprächen über die göttlichen alten Tonsetzer, und mit kleinen anmuthigen Neckereien, wie sie unter Musikern vorkommen, die nicht ganz Herren ihrer Instrumente sind, und zuweilen auch von der Buchstäblichkeit der vorliegenden Noten abweichen. Man glaube nicht, dass ein solches stillvergnügtes Streichquartett so elegant, glatt und ruhig dahinströmt, wie einst das Spiel der Gebrüder Müller oder anderer Musiker; unser wirklich geheimes Quartett muss im Schweiss des Angesichts der Muse abgetrotzt werden. Die stillvergnügten Künstler üben ihre einzelnen Stimmen mit einer so grossen Gewissenhaftigkeit, dass sie meistens zu einer subjectiven, höchst originellen Auffassung gelangen, die später sich nicht mit dem Ensemble vereinbaren lässt und ganz unerwartete, theoretisch noch nicht untersuchte Combinationen zu Wege bringt. Mit den Lösungen dieser musikalischen Wirren hat das Quartett namentlich bei ihm noch unbekannten Werken stets vollauf zu thun; dafür aber ist seine Freude auch desto grösser, wenn zuletzt eine liebliche Musik zu Stande kommt, die zwar nicht ganz genau dem ursprünglichen Plane ihres Componisten treu bleibt, aber als eine Kunstäusserung unbescholtener und geachteter Staatsbürger immerhin eine sehr achtungswerthe Stellung im Reiche der Kunst einnimmt, denn auch die neuesten berühmtesten Meister lehren uns, dass es nicht sowohl darauf ankommt die alten Regeln zu befolgen, als überhaupt nur Regeln, gleichviel, wer sie aufgestellt hat, wenn sie uns nur persönlich behagen, was man denn auch aus den strahlenden Blicken der Stillvergnügten und aus ihren heimlichen Seligkeitsseufzern deutlich erkennt.

Das Quartett geniesst in Familie und Verwandtschaft eine abgöttische Verehrung; es ersetzt den genügsamen Zuhörern Opern und Concert, Spiel und Gesang. Wenn der betreffende Hausvater z. B. seine Bratsche zur Hand nimmt und einige abgerissene Begleitungsstellen, an denen dieser „Esel des Orchesters" so reich zu sein pflegt, bedächtig herunterstreicht, lauschen seine Kleinen wie auf die mysteriösen Hauche der Aeolsharfe und betrachten das räthselhafte Instrument mit der Ehrfurcht von Wilden, als ob es eine eigene Seele besässe. Wie das so oft von den Reichen muthwillig verschleuderte kleine Geld in den Händen der Armen, kommt die schlechte Musik in den Häusern der Stillvergnügten wieder zu Ehren. Vater Haydn, der volksthümlichste aller Componisten, die je gelebt haben, muss fast immer seine Quartette an den musikalischen Pranger stellen lassen, könnte er aber das Entzücken der Stillvergnügten mitansehen, er würde lächeln und verzeihen; er würde gewiss verzeihen und sich die Ohren zuhalten. Die Frauen sitzen still mit den Strickzeugen oder in der Stickerei begriffenen Pantoffeln in den Nebenzimmern, die Kinder hocken auf Fussbänkchen, wer aufsteht,

schleicht ängstlich auf den Zehen einher, als liege nicht nur die Partitur des Quartetts in den letzten Zügen, sondern ein wirklich theurer Mensch und lieber Angehöriger.

Ein ausländisches Urtheil über unsere neue Opernrichtung.

Eine neue in Paris veranstaltete Ausgabe der bekannten „Allgemeinen Biographie der Musiker“ von Fétis (Vater) enthält ein Vorwort des Verfassers, in welchem sich folgender höchst scharf gefasster Passus über die sogenannte „Zukunftsmusik“ und deren Anhänger vorfindet: „Die Lehre vom Fortschritt, so gut und wahr sie auch für Wissenschaften und Industrie ist, hat Nichts mit den Künsten der Imagination und noch weniger mit der Musik, als mit jeder andern, zu schaffen. Sie kann keine giltige Regel für die Würdigung der Werke und des Talents eines Künstlers abgeben. In dem Gegenstande dieser Werke, in dem Gedanken und in der Empfindung, welche sie dictirt haben, muss man ihren Werth suchen. Mit wenig ausgedehnten Entwickelungen, mit einfachen und seltenen Modulationen, endlich mit einer Instrumentation, welche auf die Elemente des Quartetts beschränkt war, hat Alexander Scarlatti den Namen eines grossen Künstlers seit den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts sich erworben. Mozart, welcher seinen „Don Juan“ 70 Jahre vor dem Momente componirte, in dem ich diese Zeilen niederschreibe, ist der grösste der modernen Musiker geblieben, weil er Das besass, was nicht fortschreitet, d. h. das reichste, ergiebigste, geschmeidigste, verschiedenartigste, zarteste und leidenschaftlichste Genie, dem sich der reinste Geschmack zugesellte. Indessen hat sich seit einigen Jahren eine Partei gebildet, welche sich vermessen als die Schöpfer wahrer und vollendeter Kunst hinstellt, so, als ob Alles, was vor ihr dagewesen, nur erst die Bahn bezeichnet, auf welcher vorgeschritten werden solle! Was den Koryphäen dieser Partei fehlt, sind gerade die Fähigkeiten der Imagination oder des Gedankens. Für sie ist das von ihnen Adoptirte die Idee, die Dunkelheit des Gedankens die Tiefe. Die Geringschätzung, welche sie für die Form affectiren, geht aus der Schwierigkeit hervor, sich ihr zu fügen, ohne die Armuth ihres Grundgedankens bloszulegen. Der Wirrwarr und die roh und ohne Zusammenhang hingeworfenen Phrasen sagen ihnen am liebsten zu, weil Nichts genannter ist als die Logik der Ideen für die dürftigen oder trägen Imaginationen. Die Anhänger dieser Partei machen es dem geduldigen Publicum glauben, dass dieser Wirrwarr das Resultat der freien und originellen Inspiration sei. In Deutschland haben sie sich gewisser Journale bemächtigt, um ihrem revolutionären Versuch zum Triumph zu verhelfen; in denselben Blättern herrscht aber eine Todtenstille über die Erzeugnisse von Künstlern, welche andere Wege betreten. Einige ernste Männer haben es versucht, die öffentliche Meinung durch eine vernünftige Kritik dieses schmählichen Socialismus aufzuklären; aber sie haben sich nicht Gehör verschaffen können. Es würde hier zu weit führen, alle die Mittel und Wege anzugeben, welche von den Brüdern und Freunden zur Verherrlichung der Werke ihres Hauptes (Richard Wagner) angewendet worden, sowie alle Manöver, um sich der Theater zu vergewissern, ihre Unwahrheiten, um die Wahrheiten zu ersticken, ihre Uebereinstimmung von Anschwärzungen und Verleumdungen gegen alle Diejenigen, welche nicht mit ihnen sind. Aber trotz ihrer Anstrengungen oder vielmehr durch diese Anstrengungen selbst zeigen sie, dass sie kein Vertrauen zu Dem haben, was sie erzeugen und was sie zum Himmel erheben. Die grossen Männer, deren Werke und Namen in der musikalischen Welt allgemein verehrt sind, haben niemals ihre Zuflucht zu diesen Mitteln der Seiltänzerei und der Charlatanerie genommen. Als einfache Männer und unbekannt mit der Reclame und der Association, lebten sie isolirt; sie schufen ihre Werke aus dem Bedürfnisse des Schaffens und nach den Inspirationen ihres Genius, und überliessen ihre Werke dem freien Urtheile ihrer Zeitgenossen und der Nachwelt. In der That bleibt auch für den von der Natur begabten Künstler, dessen ernste und erfolgreiche Studien seine glücklichen Fähigkeiten vervollkommnet haben, nichts Anderes übrig. Ist die Kühnheit seiner Inspirationen nicht alsogleich erfasst oder begriffen, weil sie einen neuen, bis dahin unbekannten Ideengang, eine neue Verfahrungsweise erschliessen, so wird die Zeit doch niemals ausbleiben, wo ihre Schönheiten zu Tage gelegt werden: die Bewunderung, die ihnen gebührt, ist nur verzögert. Obgleich das Haupt der Partei, von der ich rede, Nichts vernachlässigt, um die Vortheile der Gegenwart zu sammeln, so appellirt es doch an die Zukunft zum Verständniss seiner Werke. Dieses simulirte Vertrauen in das Urtheil der künftigen Generationen hat die Wirkung hervorgebracht, welche es davon erwartete; denn sie hat Begierde nach Ausschreitungen erweckt, welche anfänglich nur Ekel und Langeweile eingeflösst hatten. Die Zukunft, in welche Wagner sein Vertrauen zu setzen scheint, wird für ihn das Nichts sein; denn die politischen Interessen, welche heutzutage seine Anhänger um ihn sammeln, werden dann Andern Platz gemacht haben. Sollte die Zukunft sich je dieser Dinge erinnern, dann wird sie sie dem Lächerlichen weihen. Aber zur Ehre der Gegenwart ist es nothwendig, dass auch die Zukunft wisse: da, wo noch Geschmack und gesunde Vernunft herrschen; da, wo sich Empfindung für die reine Kunst erhalten, haben diese Negationen der idealen Musik nur Verdammung gefunden. Im Interesse der gegenwärtigen Generation, um die öffentliche Meinung vor den Abwegen zu wahren, in welche man sie hineinzuziehen sucht; um junge Talente vor den Täuschungen zu schützen, die ihnen Coterie-Erfolge einflössen könnten, ist es die Pflicht einer aufgeklärten Kritik, ihre Stimme zu erheben, ohne Unterlass Das in's Gedächtniss zu rufen, was das Gebiet des Schönen ausmacht, das Andenken der Künstler, die ihm treu geblieben, zu ehren und die Verirrungen zu bekämpfen, die dahin streben, dasselbe aus den Augen verlieren zu lassen. Diese Pflicht glaubt der Verfasser der „„Allgemeinen Biographie der Musiker““ nicht verabsäumt zu haben.“

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

20. Oktober

Der Prozess, den Verdi gegen Calzado, den Direktor der Italienischen Oper, wegen der Aufführung des Trovatore anhängig gemacht, ist zu Gunsten des Letztern entschieden worden. Verdi, welcher, wie ich Ihnen bereits gemeldet, das obengenannte Werk der grossen Oper verkauft hat, widersetzte sich nämlich der Aufführung desselben in der Italienischen Oper. Der Gerichtshof aber wies Verdi mit seiner Klage ab, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil der Trovatore bereits in solchen Ländern aufgeführt worden, die mit Frankreich keinen Vertrag zum gegenseitigen Schutze der Autorenrechte abgeschlossen. Dem Direktor der Italienischen Oper fiel durch diese richterliche Entscheidung ein sehr schwerer Stein vom Herzen. Er wird nun diejenigen von Verdi's Opern, die bereits ausserhalb Frankreich aufgeführt worden, ungehindert aufführen können und nicht mehr in beständiger Angst vor den maaslosen Ansprüchen des genannten Componisten schweben. Verdi gerirte sich bisher gleichsam als Herr und Meister der Italienischen Oper. Als Calzado voriges Jahr den Trovatore, die Traviata und Rigoletto aufführen wollte, verlangte Maëstro Verdi für jedes dieser Werke von ihm die Summe von zwölftausend Franken, was nach Adam Riese nicht weniger als sechs und dreissig tausend Franken ausmacht. Verdi musste bei Gelegenheit dieses Prozesses auch noch einige derbe Wahrheiten in Bezug auf seinen Mangel an Bescheidenheit und seinen Ueberfluss an Prätentionen hören.

Ich habe Ihnen sehr wenige musikalische Neuigkeiten zu melden. In der grossen Oper wird Wilhelm Tell noch immer mit dem grössten Erfolg aufgeführt und die komische Oper macht mit Zampa ganz vortreffliche Geschäfte. Von Meyerbeer's Afrikanerin wird nicht mehr gesprochen; es ist also nicht wahrscheinlich, dass dieses Werk noch im Laufe dieser Saison zur Aufführung kommt. — In dem Théâtre lyrique wird eine neue Oper von Victor Massé, „la Reine Topaze“ fleissig einstudirt. — Rossini ist wieder in Paris und erfreut sich des besten Wohlseins. Seine jüngste Reise durch Deutschland hat sehr viel zur Wiederherstellung seiner Gesundheit beigetragen.

Das Foyer der grossen Oper wird bald durch einen neuen Schmuck, durch die Marmorbüste des französischen Componisten Lesueur, bereichert werden. Lesueur war bekanntlich unter dem ersten Kaiserreiche Generalmusikdirektor. Napoleon schätzte in Lesueu nicht blos den grossen Künstler, sondern auch den ehrenfesten Charakter. In der That war der Generalmusikdirektor, obgleich als Künstler sehr bescheiden, doch sehr stolz, wenn es sich um die Würde der Kunst handelte. Folgende Thatsache möge zur Rechtfertigung dieser Behauptung dienen.

Eines Tages ersucht ihn der Marschall Berthier, sich mit den besten Mitgliedern seines Orchesters bei ihm einzufinden, da er den Kaiser zu einem Diner eingeladen und er diesem einen musikalischen Genuss bereiten wolle. Lesueur begiebt sich mit seiner Künstlerschaar um die bestimmte Stunde in's Hôtel des Marschalls. Dieser empfängt ihn im Speisesaale und sagt ihm, dass die Musik während des Diners spielen und nach demselben verschiedene Tanzweisen executiren sollte. Unwillig über diesen Empfang so wie über den Vorschlag des Marschalls, sagte Lesueur: „Marschall, mein Orchester besteht nicht aus Orgelmännern und Bierfiedlern, sondern aus vorzüglichen Künstlern, deren Namen in Europa einen guten Klang haben. Ich bin Ihrer Einladung gefolgt, weil ich geglaubt, dass mein Orchester dem Kaiser einen wahren Kunstgenuss bereiten sollte; da dies aber nicht der Fall ist, so verlasse ich mit dem Orchester sogleich Ihr Haus, es sei denn, dass der Kaiser befiehlt, dass ich Ihrem Verlangen nachgebe, was ich jedoch nicht glaube.“ Mit diesen Worten entfernte er sich.

Der Marschall war über das Benehmen Lesueurs sehr aufgebracht und berichtete es dem Kaiser. Dieser sagte aber dem Marschall: „Lesueur hat Recht. Ich sehe es gerne, wenn ein Künstler das Bewusstsein seiner persönlichen Würde hat. Lassen Sie die Regimentsmusik kommen!“

Lesueur hat die Partitur einer Oper: Alexandre à Babylon, hinterlassen, aus welcher mehrere Fragmente in Pariser Concerten mit sehr vielem Erfolge gespielt worden. Es heisst, dass dieses Werk nächstens in der grossen Oper zur Aufführung kommen soll.



Aus Pesth.

Mitte Oktober.

Im Nationaltheater wurde Verdi's sicilianische Vesper mit bedeutendem Kostenaufwand bereits mehrere Male bei vollem Hause gegeben. So löblich es ist, uns die neuesten Erscheinungen im Gebiete der Oper vorführen zu wollen, so ist es doch auf der andern Seite sehr bedauerlich, dass dies so ganz auf Kosten der deutschen classischen Oper geschieht, deren zahlreiche Verehrer z. B. noch nie, ich sage noch nie, eine Mozart'sche Oper zu Gehör bekommen haben. Ein Institut, welchem so bedeutende künstlerische und finanzielle Mittel zu Gebote stehen, sollte sich eine solche unglaubliche Vernachlässigung nicht zu Schulden kommen lassen.

Einem on dit zufolge soll noch im Laufe dieses Jahrs im städtischen deutschen Theater Wagner's Tannhäuser zur Aufführung kommen, wofür dem Direktor desselben, Herrn Theodor v. Witte, alles Lob gebührt. Leider ist derselbe auf schwächere Kräfte angewiesen. Um so verdienstlicher ist die Vorführung von Opern wie Fidelio, Don Juan, Figaro's Hochzeit, Joseph und seine Brüder, Wasserträger etc., die wir unter Leitung des thätigen Kapellmeisters Raphael im Laufe dieses Jahres hörten.

Das leitende Comité der philharmonischen Concerte ist in voller Thätigkeit, um die für diese Saison in Aussicht gestellten 5 Concerte vorzubereiten, von denen das erste bereits am 9. November stattfinden soll. Dieselben bestehen seit drei Jahren. Das Orchester bildet die Kapelle des Nationaltheaters, unter Zuziehung der tüchtigsten Kräfte des deutschen Theaters. Wie verlautet, soll das Publikum diesmal mit den Compositionen neuerer Meister bekannt gemacht werden, unter andern mit Liszt's sinfonischen Dichtungen, von welchen bereits 2 bei Gelegenheit seiner Anwesenheit mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, ferner Werke von Schumann, Berlioz, Gade, Joachim, etc. Das Nähere werde ich Ihnen seiner Zeit mittheilen.

Nachrichten.

***Dresden.** Gelegentlich einer Aufführung des Elias welche sehr schwach besucht war macht C. Banck folgende auch anderwärts treffende Bemerkungen über die Wohlthätigkeitsconcerte und ihre Nachtheile:

Der Grund davon liegt gewiss nicht darin, dass die oratorische Musik der Ideen-Sympathie unserer Zeit zu fern gerückt sei; eben so wenig liegt er in der Geschmacksrichtung, welche gerade hier der guten Musik in vollem Masse zugewendet ist. Endlich findet auch in Dresden jene zerstreuende Ueberfülle von Virtuosenconcerten nicht statt, über welche sich andere Residenzen zu beklagen haben; im Gegentheil wird Dresden von ausgezeichneten Virtuosen mehr gemieden als wünschenswerth ist.

Vielmehr ist es das seit einigen Jahren unmässig gesteigerte Ueberhandnehmen der Wohlthätigkeitsconcerte, welches den Concertbesuch abgenutzt hat und den rein künstlerischen Bestrebungen für öffentliche Musikproduktionen entgegensteht. Man ist zu weit darin gegangen, die Musik ausschliesslich als Humanitäts-Vermittlerin zu benutzen; und indem man durch persönliche Bemühungen und Verwendungen jenen Concertveranstaltungen die allgemeine Theilnahme zuwendet, entzieht man sie der wahren Kunst und den Künstlern und vergisst, der Mildthätigkeit das schöne Bewusstsein der eignen uneigennützigen Befriedigung zu überlassen. Aber abgesehen davon, dass bei solchen Concerten sehr bald die Herstellung derselben in irgend einer Weise praktischer Hauptzweck wird und das künstlerische Ziel dabei abhanden kommen muss, so sollte man eingedenk bleiben, dass auch die Kunst zu ihrem Gedeihen den Boden sicherer Existenz nöthig hat und dass die ausführenden Musiker dabei an Zeit und Geld weit mehr Opfer bringen als die Zuhörer. Die Musiker und Sänger werden zu Almosensammlern, die Musik wird der Tauschpfennig, mit dem man die Thaler der Wohlthätigkeit einlöst. Dresden's Publicum legt aber stets so ausserordentliche Beweise eines mildthätigen Sinnes, seines unerschöpflichen Dranges zur Wohlthätigkeit ab, dass es dieser Mittel dafür keineswegs bedarf.

So mag denn der Wunsch am Platze sein, dass man bei dem beginnenden Winter den freien Bestrebungen und dem Rechte der Künstler und der Kunst mehr Raum lasse und von einer derartigen bequemen Benutzung der Musik, welche auf diese liebhaberische Bevorzugung unter den Schwester-Künsten gar nicht stolz ist, mehr und mehr abstehe. Eben so sehr aber möchten wir behütet bleiben vor jenen musikalischen Productionen, welche wieder den Wohlthätigkeitszweck als passe-partout dem guten Geschmack und Urtheil gegenüber missbrauchen und damit ihre Mittelmässigkeit zu empfehlen und zu decken suchen. Ganz besondere ausnahmsweise Veranlassung, öffentliche Leistungen als vermittelnde Wohlthätigkeitsgabe darzubringen, wird sich für bedeutende Künstler und Kunstinstitute nach wie vor finden; aber von ihnen selbst mit freiem Willen gern erfasst, wird dabei auch ein künstlerisches Ziel festgehalten bleiben.

Leipzig. Der Anfang unsrer musikalischen Saison datirt vom 5. d. M. und seit dieser Zeit haben die zwei ersten Gewandhaus-Concerte stattgefunden. In dem ersten (am 5. October) war vor allen Dingen ein neues Violinconcert (in D-moll), componirt und vorgetragen vom Concertmeister David, bemerkenswerth. Es ist nach unserm Dafürhalten das Beste, was David je für die Violine geschrieben hat, und namentlich zeichnet sich der erste Satz durch edle Haltung aus; das Andante ist nur kurz, aber schön empfunden und von innigem Gesang; der letzte Satz zeigt geistreiche Laune und Lebendigkeit und ist in rein virtuoser Beziehung der wirkungsvollste. Als Executirender wirkte David an diesem Abend ganz ausgezeichnet. Die Orchesterstücke an diesem Abend waren: die Wasserträger-Ouverture und Beethoven's vierte (B-dur-) Sinfonie, die in tadelloser Weise zu Gehör kamen. Ausserdem sang Fräulein Agnes Büry zweimal: eine Arie aus Spohr's „Zemire und Azor“ und die erste der Königin der Nacht (O zittre nicht) aus der „Zauberflöte,“ ohne jedoch besondern Enthusiasmus zu erregen. Im zweiten, am 12. d. M. stattgefundenen Concerte, wo sie die erste Arie der Lucia aus Donizetti's gleichnamiger Oper sang, liess sie ebenfalls kalt. In demselben Concerte hörten wir wieder eine Novität, und zwar eine Ouverture zu Calderon's Lustspiel „Dame Kobold“ von Karl Reinecke. Die Ouverture hat einen wohlthuendern Ein-

druck auf uns gemacht, als die meisten Orchesterstücke neuester Zeit, und wir sind überzeugt, dass ihr pikanter Inhalt und ihre feine Ausführung sich an vielen Orten Freunde erwerben werden. Eine Sinfonie in B-dur von Haydn und die Leonoren-Ouverture Nr. 3 von Beethoven kamen ebenfalls als vortrefflich wiedergegebene Orchestersachen noch an dem Abend vor. Als Instrumentalvirtuosen hörten wir Herrn Professor W. G. Cusins aus London, einen Clavierspieler von ziemlich bescheidener Technik, aber gutem musikalischem Wesen. Er spielte Bennett's viertes Concert (F-moll). Noch haben wir die Gesangsvorträge des Herrn Alex. Reichardt, k. k. Hofopernsängers und fürstl. Esterhazy'schen Kammersängers aus Wien (jetzt in London lebend) zu erwähnen; er trug die Arie des Ottavio aus „Don Juan" und Lieder von Schubert und Mendelssohn vor. Seine Stimme ist klein, aber beweglich und gut gebildet. Mit seinem Vortrag können wir uns nicht einverstanden erklären; er ist gar zu säuselnd und kokett-süsslich und viel zu sehr mit Mezza voce's überhäuft.

* **Weimar.** F. Liszt ist wieder hier eingetroffen, aber nur auf einige Tage. Am 5. Oct. reiste er nach der Schweiz, um einige Zeit bei R. Wagner zu verweilen. Die N. Z. f. M., welche diese Nachricht bringt, theilt zugleich einiges über die Compositionsprojekte Liszt's mit, wonach derselbe sich wirklich herkulische Arbeiten zur Aufgabe gesetzt hat. „Zuerst wird eine Schiller-Sinfonie in Aussicht gestellt, der die Schiller'schen „Ideale" zur Grundlage dienen sollen. Dieselbe dürfte für die im Herbst nächsten Jahrs stattfindende Einweihungsfeier des Göthe-Schiller'schen Doppelstandbildes von Rietschel bestimmt sein.

Ferner ist noch im Laufe dieses Jahres von Liszt ein neues Werk (wahrscheinlich ein Psalm) für Chor, Soli und Orchester zu erwarten, das er, wie wir hören, für den Stern'schen Gesangverein in Berlin bestimmt hat. Das dritte Werk, dessen Vollendung im Laufe dieses Winters erfolgen soll, ist die Composition einer zweiten grossen Fest-Messe, welche der Erzbischof von Siebenbürgen zur Einweihung der Domkirche in Kalocsa bei Liszt bestellte. Man hofft, bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses neuen Kirchenwerkes (im August nächsten Jahres) Liszt in Ungarn und Siebenbürgen begrüssen zu können.

Dass Liszt ferner beabsichtigt, eine ungarische National-Oper zu componiren, ist Thatsache. Es fehlt nur noch an der dichterischen Anregung, am Libretto. Der Intendant des ungarischen Nationaltheaters, Graf Raday — (der sich um die Hebung der dramatischen Literatur in Ungarn schon dadurch verdient machte, dass er einen Preis von 40 Ducaten für ein ungarisches Lustspiel ausschrieb, welcher dem Dichter Szigety zuertheilt wurde) — hat daher einen Preis von 80 Ducaten für das beste Original-Libretto aus der ungarischen Geschichte oder Sagenwelt ausgeschrieben, welches Liszt zur Composition übergeben werden soll. Das zweitnächste gute Libretto sollen die Componisten des Hunyady Lászlo und der Ilka, Erkel und Doppler, erhalten. Die Honorare werden durch Tantièmen geleistet. Das Libretto kann natürlich erst im Laufe des nächsten Jahres zur Composition eingesandt werden, und das Werk selbst soll im Herbst 1858 von Liszt vollendet sein. — Ungarischen Nachrichten zufolge soll der Baron J Eötvös, der talentvolle Autor des Karthäuser, beabsichtigen, einen der ungarischen Geschichte entnommenen Stoff für Liszt als Operntext zu bearbeiten. Noch aber ist die Liste der neuen Werke Liszt's nicht zu Ende. — Otto Roquette hat auf des Meisters Anregung eine Legende gedichtet, welche das Leben der heiligen Elisabeth in 6 Tableaux schildert, den 6 Fresken von M. v. Schwind entsprechend, welche Letzterer in der Wartburg dem gleichen Motiv gewidmet hat. In diesen 6 Abtheilungen werden die Hauptmomente aus dem Leben der heiligen Elisabeth dichterisch geschildert, nämlich: 1) Ihre Ankunft in Thüringen im Kindesalter. 2) Das bekannte Rosenwunder. 3) Der Zug ihres Gemahls, des Landgrafen Ludwig, nach dem heiligen Lande. 4) Die Vertreibung der heiligen Elisabeth von der Wartburg. 5) Ihr Tod in einsamer Zelle. 6) Ihr feierliches Begräbniss in Marburg, in dem von ihr erbauten Dome. Diese Legende wird allem Vermuthen nach ihre erste Aufführung im grossen Sängersaale der Wartburg erleben, da sie zur feierlichen Einweihung der unter dem regierenden Grossherzog Karl Alexander schon seit 10 Jahren in Restauration begriffenen und nunmehr in zwei Jahren vollendeten Wartburg, des berühmten Stammschlosses der Landgrafen von Thüringen, bestimmt sein dürfte.

Eine weitere künstlerische Vereinigung der Motive der Musik und Malerei will Liszt in einer Sinfonie niederlegen, die das grossartige Motiv der Hunnenschlacht von Kaulbach zu dem ihrigen gemacht hat. Diesen Attilla wird Liszt beginnen, sobald er seine Schiller-Sinfonie, die „Ideale," vollendet hat.

Sind erst die neue Messe und die Legende vollendet, so will Liszt eine kirchliche Cantate componiren, welche die acht Seligpreisungen der Bergpredigt poetisch-musikalisch verherrlichen soll. Ferner soll Liszt mit der Idee umgehen, ein Oratorium „Christus" zu componiren, zu welchem Friedrich Rückert (nach seiner Evangelienharmonie) den Text dichten würde.

Ausserdem werden folgende bereits im Manuscript vorhandene Werke aufgeführt: Sinfonie „Faust" in 3 Sätzen, Bergsinfonie, endlich vollständige Musik zu Herder's „Prometheus."

Berlin. Bei uns — so schreibt Kossak — drückt jetzt die Furcht vor den in der kommenden Saison zu überstehenden Musikaufführungen die Gemüther. Sie bewegt nicht allein die unglücklichen Söhne der musikalischen Kritik, sondern auch alle Personen, welche durch traurige sociale Combinationen in unvermeidliche Künstlerbekanntschaften verwickelt sind, heranwachsende singende und pianofortisirende Töchter in's Leben einzuführen haben und als patronisirende Gesellschaftsgeber und ernste Väter zur Abnahme einer Anzahl Instrumental- und Vocalbillets gezwungen sind. Auf der andern Seite darf aber auch die Bedrängniss der concertirenden Künstler nicht leichtsinnig ausser Acht gelassen werden. Sie haben Schüler zu fördern, Compositionen zur Aufführung zu bringen und ihren Ruf aufrecht zu erhalten; das Concert ist ihr unvermeidliches Fatum. Dieser Kampf der Production und Consumtion könnte nur auf eine segensreiche Weise entschieden werden, wenn es gelingt, für die Musik neue Verkehrswege zu eröffnen. Wir meinen nicht, dass unsre Künstlerbataillone auf das Gerathewohl in die weite Welt hinauswandern und die abgespielten Erdtheile von Neuem durchwandern sollen; wir schätzen die Behaglichkeit des eignen Heerdes und die Kostspieligkeit des Reisens zu hoch, um jenes triviale und zweifelhafte Mittel zu empfehlen. Nur die Wissenschaft kann helfen, wie sie dem geschriebenen Worte geholfen. Gleich dem elektro-magnetischen Telegraphen für die Mittheilung der Schrift bedürfen wir einer in die Ferne reichenden tonleitenden Vorrichtung für die Musik. Ein Concert-, Matinée- und Soiréetelegraph, überall hin zu richten, gehört zu den Bedürfnissen des Jahrhunderts. Wenn Jeder ein Concert hören kann, wo und wann er will, und die Concertgeber dabei in ihren Wohnungen ohne Saalmiethe, Billets, Annoncen und Concertvater eine Fernmusicirkunst ausüben können, dann bricht die gold'ne Aera der Musiker an, das Concert der Zukunft.

* **Stuttgart.** Der Troubadour von Verdi, wohl dessen bestes Werk, ist hier zur Aufführung gekommen und hat gefallen. Die Winter-Concerte der Hofkapelle beginnen in den nächsten Tagen. In dem zweiten derselben wird zum Andenken des verstorbenen Meisters P. v. Lindpaintner eine melodramatische Phantasie, componirt von Abert, zur Aufführung kommen.

Paris. Der Process zwischen den Herren Verdi und Calzado ist, wie schon oben (Corresp. Paris) mitgetheilt, zu Gunsten des letzteren entschieden worden. Das Urtheil wird motivirt durch den Ausspruch, dass das Decret von 1852 über literarisches und künstlerisches Eigenthum sich nur auf die unbefugte Veröffentlichung durch den Druck bezöge. Von theatralischer Aufführung dramatischer und musikalischer Werke sei keine Rede; das ausschliessliche Recht dazu müsste durch besondere Reciprocitätsverträge der betreffenden Länder gesichert werden. Da nun ein solcher zwischen Parma, Verdi's Geburtsort, und Frankreich nicht bestünde, so sei Calzado in seinem Recht gewesen und Verdi, welcher die Aufführung des Trovatore durch Huissier hatte verbieten lassen, schuldig einen Schadenersatz von 1000 frcs. zu leisten.

Aus den Verhandlungen geht hervor, dass Verdi sich bemüht hatte, alle fremde Componisten in sein Interesse zu ziehen und zu gleichen Schritten zu bewegen. Unter andern auch Rossini. Dieser hat ihm jedoch geantwortet: „Ich soll Geld von der italienischen Oper verlangen? Das wäre sehr undankbar. Eher bin ich es, der ihr zu zahlen hätte!" Die eigentliche Ursache des Streites ist übrigens nicht die eben erledigte Rechtsfrage, sondern die Weigerung Calzado's, sich und sein Theater zum blossen Werkzeuge für Verdi und seine Genossen machen zu lassen. Herr Verdi strebt nämlich nach nichts weniger als der ausschliesslichen Herrschaft über alle italienischen Bühnen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 45.** 3. November 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Der Messias von Händel
bei der Eröffnung des ersten mittelrheinischen Musikfestes zu Darmstadt.

Welcher Richtung die Tonkunst in unseren Tagen sich zugewendet haben mag, ob ein Um- und Aufschwung in ihr einen Fortschritt gegen vorangegangene Zeiten bezeichnet, ob sie dem Wahren und Schönen, dem Einfachen und Grossen, eine weitere Entwickelung bietet, — ob sie an sinnlich süsser Sentimentalität kränkelt oder in Künstelei, Speculation und raffinirte Ueberschwenglichkeit ausgeartet ist, — dies sind die vielfach angeregten und sich bekämpfenden Fragen der Gegenwart, deren endgültige Beantwortung nur von der Zukunft erwartet werden kann. Von all diesen Fragen abgesehen bleibt es aber gewiss, dass der Sinn und die Empfänglichkeit für das Wahre und Schöne schon als Erbtheil einer gesunden und unverdorbenen Menschennatur in geistesgebildeten Zeiten nicht erlöschen kann und, wenn auch zeitweise zurückgedrängt, doch immer und überall sich wieder bewährt, sobald ihnen ein entsprechender Stoff als Nahrung dargeboten wird.

Ein wahres Kunstwerk gleicht der Sonne, die bei ihrem Erscheinen alle die Erde verhüllenden Nebelgebilde zerstreut, alles erleuchtet und erwärmt, Alles was da lebet erfrischt und erquickt und mit neu gestärktem Regen und Streben dem reinen Blau des Himmels sich wieder zuwenden lässt.

Ein solches Kunstwerk hat Händel's Genius in dem Messias, unstreitig das grösste seiner Werke, mit Worten der Propheten und Apostel geschaffen, deren Wahrheit, Kraft und Anmuth, gleich dem das Dunkel der Nacht erhellenden Sternenglanze, in unvergänglicher Geltung für alle Zeiten bleiben; tief in deren Verständniss eingehend schuf er aus der Fülle seines reichhaltigen Gemüthes dies gewaltige, nicht schildernde aber lyrisch rein spezifische Tonwerk, — ein Seelenbild, dessen tiefstem Grunde alle Empfindungen seiner geläuterten religiösen Erkenntniss entquellen und dem Schmerze, der Trauer, der Freude und Erhebung den innigsten und kräftigsten Ausdruck verleihen, so dass in dem H a l l e l u j a h und A m e n alle Stimmen Himmels und der Erde vereinigt erscheinen, um im hoch sich aufschwingenden Hymnus den Herrn der Herren zu loben und zu preisen. Ueber ein Jahrhundert bewährt es seine gewaltige Wirkung und stehet fest inmitten so vieler Irrfahrer moderner Kunstbestrebungen als eine unzerstörbare Leuchte für Wahrheit und Tiefe musikalischen Ausdruckes.

Der Mittelrheinische Musikverband, aus den Gesangvereinen der Städte Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden bestehend, hatte dieses Werk für die Eröffnung der nun jährlich in den genannten Städten abwechselnd stattfindenden Musikfeste gewählt, und so kam es bei dem ersten derselben in Darmstadt am 31. August unter der Leitung des Grossherzoglichen Hofmusikdirektors Herrn C. A Mangold zur Aufführung. Mit Freude wurde diese Wahl im Interesse deutscher Tonkunst um so mehr begrüsst, als ein geeigneteres Werk für diesen Zweck schwer zu finden gewesen wäre, und der erwähnte Musikverband hiermit ein vielversprechendes Zeugniss von seiner Kunstanschauung und von der Aufgabe ablegte, welche er sich für die Pflege der Tonkunst am Mittelrhein gestellt hat.

In dieser doppelten Beziehung muss die Ausführung des Messias für die Eröffnung der mittelrheinischen Musikfeste ein glückliches Ereigniss genannt werden, da sie in allen ihren Theilen eine gelungene, in Bezug der Chöre eine grossartige und glänzende gewesen, und wir uns einer früher stattgefundenen, nach allen Seiten hin von Kunstverständigen und Laien, aus Nahe und Fern sich kundgegebenen, so allgemeinen als tief ergreifenden Wirkung dieses Meisterwerkes nicht zu erinnern haben. Alles, die äussere wie innere Ausstattung, trug dazu bei, dasselbe als Sonne des ganzen Kunstfestes leuchten und wirken zu lassen, namentlich das festlich geschmückte, mehr als 3000 Zuhörer enthaltende Lokal des Grossherzoglichen Zeughauses, die Anwesenheit des Hofes, die von den Damen Leisinger und Diehl, den Herren Grill und Stepan ausgeführten Solovorträge, die imposante 785 zählende Chormasse der Sängerinnen und Sänger, das aus 155 Instrumentalisten bestehende Orchester. Wollte man die Anzahl des letzteren im Verhältniss zur Chorzahl als nicht ausreichend gefunden haben, so wusste dasselbe durch kräftigen wie zarten, immer entsprechenden Vortrag jeden numerischen Abgang zu ersetzen und eine grössere Anzahl hätte leicht das Hervortreten des hier wesentlichen Chorausdruckes überwiegen und beeinträchtigen können. Denn insbesondere waren es die Chöre, die in seltener Reinheit, Präcision und Schattirung, einem dahinfliessenden gewaltigen Tonstrom gleich, einen unwiderstehlichen Eindruck hervorriefen. Unvergesslich werden gewiss jedem Anwesenden bei dem grossartigen Einwirken des Ganzen auch einzelne Momente desselben bleiben müssen, insbesondere das Halleluja und Amen, deren Ausführung bis zur Begeisterung gesteigert, die Zuhörenden in dem Masse ergriff und mit sich fortriss, dass am Schlusse des Ganzen das Halleluja wiederholt werden musste.

Unverkennbar hatten alle betheiligten Gesangvereine, befeuert von ihrer Aufgabe dem ersten mittelrheinischen Musikfeste durch das hierbei zur Ausführung kommende Hauptwerk einen würdigen Ausdruck zu geben, dieses mit besonderer Liebe und sichtbarem Fleisse eingeübt. Allein sowie jede Gestalt, jeder auch der schönste Körper ohne den Ausdruck einer ihm entsprechenden Seele eine blos äusserlich schöne aber kalte Erscheinung bleibt, so ist auch die Auffassung, die innere Belebung des Dirigenten, welche alle einzelnen Theile durchdringen und sie zu einem einheitlichen Ausdruck gestalten muss, die wesentlichste Bedingung für das Gelingen eines aufzuführenden Tonwerks. Dem Dirigenten C. A. Mangold, welcher in seinem unermüdlichen Kunststreben keine Mühe für die Aufführung dieses Werkes scheute, die Varianten der verschiedenen Ausgaben nach der Originalpartitur geordnet hatte, mit grosser Sorgfalt das Werk in seinem Vereine einstudirte, bei den auswärts betheiligten Vereinen der Uebereinstimmung wegen eine Rundreise machte, dann die Hauptprobe sowie die Aufführung nicht allein sicher und gewandt leitete, sondern auch das Ganze zu beleben und zu begeistern wusste, diesem gebührt daher die auch von allen Seiten ihm gewordene Anerkennung eines wenn gleich jüngeren doch tüchtigen und bewährten Dirigenten.

Bei dem nach allen Seiten hin glücklichen Erfolge des ganzen

Festes — der zweite Tag brachte einzelne Instrumental- und Vokalwerke verschiedener Gattung in gleichfalls gelungener Ausführung, den dritten beschloss ein ebenso glänzendes als sinnig angeordnetes Volksfest, — dürfen wir dem mittelrheinischen Musikverbande Glück dazu wünschen, den Reigen seiner nun alljährig stattfindenden Musikfeste in so würdiger und wohlgelungener Weise eröffnet und dabei gezeigt zu haben, dass es am Mittelrheine nicht mangelt weder an dem Sinne und der Empfänglichkeit für wahre Kunst, noch an den zu ihrer Ausführung entsprechenden Mitteln. Möge er auf dem betretenen Wege in Eintracht voranschreiten, seine Anschauungsweise und Bethätigung eine der Kunst immer erspriesliche sein und bleiben; mögen die ihm zu Gebote stehenden Kräfte zu allseitiger Entwickelung eine stete Ermunterung finden und durch ihn der Tonkunst im deutschen Vaterlande eine neue Stätte der Pflege und Förderung gewonnen sein.



Die Kapelle des Fürsten Galitzin.

Ein Franzose, welcher den Krönungsfeierlichkeiten in Moscau beiwohnte, berichtet in der france musicale:

Die Vorliebe für Musik ist in Russland viel verbreiteter, als die für Malerei und Sculptur und man hat in dieser Kunst seit einigen Jahren bemerkenswerthe Fortschritte gemacht. Die Russen haben im Allgemeinen viel Anlage dafür und wenn man sich die Mühe giebt, dieselbe auszubilden, so erlangt man in kurzer Zeit überraschende Resultate. Die meisten Männer und Kinder im Volk besitzen gute Stimmen, vor Allem Bässe von einem Wohlklang und einer Fülle, wie man sie nirgends sonst hört.

Die grossen russischen Grundbesitzer machen sich ein Vergnügen daraus, ihre Bauern zur Ausbildung dieser Anlagen zu ermuthigen und es giebt sogar mehrere unter ihnen, die einen grossen Theil ihrer Zeit und ihres Einkommens dem musikalischen Unterricht derjenigen unter ihren Leibeigenen widmen, die eine besondere Befähigung zeigen.

Unter diesen Beförderern der Kunst ist wohl der eifrigste und treueste der Fürst G. Galitzin. Ich erhielt kürzlich die Vergünstigung, seine Kapelle, die er seit 10 Jahren herangebildet hat und selbst dirigirt, zu hören, und war nicht wenig erstaunt, in den Gesängen seiner Schüler das Ensemble, die Reinheit und die musikalische Ausbildung der besten belgischen und deutschen Gesangvereine wiederzufinden. Der Chor ist ungefähr 90 Mann stark. Jedes einzelne Mitglied wurde vom Fürsten selbst unter den 7jährigen Bauernkindern seiner Besitzungen im Gouvernement Tambow ausgewählt und während 18 Monaten jeden Tag von ihm selbst im solfeggiren à mezza voce geübt. Nachdem sie auf diese Weise die technischen Schwierigkeiten überwunden hatten und die Stimme gestärkt war, traten sie in den Chor ein, wo ihre Ausbildung vollendet wurde.

Sie singen besonders religiöse Chöre und ihr Repertoir besteht zum grössten Theil aus Hymnen der griechischen Liturgie, welche von einem sehr begabten Componisten, Namens Bortnianski in Musik gesetzt worden sind. Dieselben zeichnen sich durch Einfachheit und Grösse aus, die Harmonie besteht meist aus reinen Dreiklängen, deren Combinationen ergreifende Wirkungen hervorbringen. Gewöhnlich werden die Gesänge ohne Begleitung vorgetragen und die Schüler des Fürsten haben dadurch eine solche Festigkeit erlangt, dass sie von Anfang bis zu Ende des Stückes nicht um den kleinsten Theil eines Tons steigen oder fallen, selbst wenn die Intonationen desselben sehr schwierig sein sollten. Ihr Ohr ist so geübt, dass sie ohne Zögerung jeden auf dem Piano angeschlagenen Ton nennen und was mehr heissen will, jeden auf's Gerathewohl von einem oder dem Andern der Anwesenden genannten Accord anschlagen und im ganzen Chore solfeggiren.

(In einer Correspondenz der Petersburger Zeitung aus Moscau werden von einem Zeugen mehrere Beispiele dieser seltenen Sicherheit im Treffen aufgeführt.)

An dem Tage, an welchem ich das Vergnügen hatte, sie zu hören, sangen sie mit seltener Vollkommenheit zuerst einige Hymnen von Lwoff und Bortnianski, dann ein Pater noster vom Fürsten Galitzin selbst componirt, das Lacrymosa des Mozart'schen Requiems, ausnahmsweise von einem fremden Künstler Herrn Aug. Durant, Organist von Paris mit Orgel begleitet, und endlich ein Lied von Stradella. Zum Schluss und auf Bitten der Anwesenden stimmte der Fürst selbst die russische Nationalhymne an. Nichts ist dem Effekt dieser majestätischen Melodie von einem Ensemble von 90 mächtigen Stimmen vorgetragen, zu vergleichen und alle Anwesenden fühlten sich tief ergriffen.

Der Fürst Galitzin widmet seiner Kapelle die Hälfte seiner Zeit und das Drittel seines Einkommens. Im verflossenen Jahre machte er die Krim-Campagne mit. Um auf alle Fälle für dieselbe zu sorgen, hatte er testamentlich für den Fall seines Todes Allen die Freiheit gegeben.

Es würde mich nicht überraschen, wenn er eines schönen Tages mit ihnen nach Paris käme und ich zweifle nicht daran, dass sie grosse Erfolge haben würden, wenn sich der Fürst dazu entschliessen wollte.

Die Sänger der kaiserlichen Capelle werden von Lwoff, dem Componisten der Nationalhymne geleitet; sie sind weit zahlreicher und haben im Allgemeinen schönere Stimmen als die des Fürsten Galitzin, da sie im ganzen Reiche rekrutirt werden, aber in Beziehung auf musikalische Ausbildung stehen sie hinter letzteren zurück.

Beethoven's Musik zu dem Ballette „Prometheus."

Die Bl. f. M. bringen hierüber folgende Berichtigung: Bei Gelegenheit einer vor wenigen Monaten stattgehabten Aufführung der Beethoven'schen Musik zu dem Ballet „Prometheus" mit erklärender Deklamation in einem Concerte zu München, wurde in mehreren musikalischen und nichtmusikalischen Blättern behauptet, dieses Ballet sei nie aufgeführt worden, und diese Angabe hat nur schwachen, unsichern Widerspruch gefunden. Das Schicksal eines grösseren Beethoven'schen Tonwerks verdient sicher die Aufmerksamkeit der Kunstwelt, deshalb mögen nachfolgende Thatsachen zur Berichtigung der oben erwähnten irrigen Angaben dienen.

Das Ballet: „Die Geschöpfe des Prometheus" wurde zum ersten Male im k. k. Hofburgtheater in Wien am 28. März 1801 aufgeführt, wie der unten folgende Theaterzettel nachweist, der hier vollständig mitgetheilt wird, weil er die Namen der Personen und den Inhalt der Handlung enthält, der zum bessern Verständnisse der Musik dient. Dieses Ballet wurde günstig aufgenommen, und in den Jahren 1801 und 1802 ziemlich oft gegeben. Es verschwand nun für viele Jahre von der Wiener Bühne. Erst am 18. November 1843 wurde im Kärnthnerthortheater in Wien aufgeführt: „Die Geschöpfe des Prometheus," mythologisches Ballet in 2 Akten und 6 Abtheilungen, componirt und in Scene gesetzt von August Hus, Balletmeister dieses Theaters, mit Musik von Beethoven, Mozart und Haydn. Dieses Ballet ist von dem älteren gänzlich verschieden; doch wurden die interessantesten Stücke der Beethoven'schen Musik dabei benützt. Auch in dieser Gestalt gefiel Prometheus und wurde in den Jahren 1843 und 1844 oft gegeben, und vom 1. Oktober 1845 an als neu in die Scene gesetzt, wieder aufgeführt. In späteren Jahren fand keine Wiederholung statt.

Die Ouvertüre und mehrere einzelne Nummern der Prometheus-Musik werden im k. k. Hofburgtheater häufig als Eingangs- und Zwischenmusik zu Schauspielen benützt.

Am 22. Mai 1813 wurde zu Mailand im Theater alla Scala gegeben: Prometeo, ballo Mitologico in 6 atti, inventato e posto sulle scene dal Signre Salvatore Vigano. Die Handlung und deren Bearbeitung weicht von der ersten Wiener Bearbeitung wesentlich ab, wie das vorhandene Programm zeigt. Dazu wurde Beethovens Musik benützt, aber mit Einschaltung mehrerer Tonstücke von Jos. Haydn und anderen Meistern.

Die erste Concertproduction dieser Musik fand in Wien am 4. März 1841 im Concert spirituel statt, wobei die von Herrn J. G. Seidl verfasste poetische Einleitung und Erläuterung von der k. k. Hofschauspielerin Frau Rettich declamirt wurde. In gleicher Weise führte die Gesellschaft der Musikfreunde des österreich Kaiserstaats dieses Werk am 29. Februar 1853 im k. k. Redoutensaale in einem

ihrer Gesellschaftsconcerte auf, wobei Frau Mitter-Weissbach das verbindende Gedicht vortrug. Dies sind die dem Gefertigten bekannt gewordenen öffentlichen Aufführungen. Dr. Leop. Sonnleithner.

Der besagte Theaterzettel lautet wörtlich folgendermassen:

Im k. k. Hoftheater nächst der Burg wird von den k. k. Hof-Operisten Samstag den 28. März 1801 aufgeführt: zum Vortheile der Mlle. Casentini:

Der Dorfbarbier.

Ein Singspiel in 1 Aufzuge. Nach dem Lustspiele dieses Namens bearbeitet. Nachher zum ersten Male:

Die Geschöpfe des Prometheus.

Ein heroisch-allegorisches Ballett in zwei Aufzügen. Von der Erfindung und Ausführung des Herrn Salvatore Vigano.

Personen:

Prometheus	Hr. Cesari.	Thalia	Mad. Cesari.
Kinder	Mlle. Casentini.	Melpomene	Mad. Renth.
	Hr. S Vigano.	Apollo.	
Bachus	Hr. F. Girja.	Anfione.	
Pan.	Hr. Aichinger.	Arione.	
Terpsichore	Mad. Brendi.	Orpheus.	

Inhalt: Die Grundlage dieses allegorischen Balletes ist die Fabel des Prometheus.

Die Philosophen Griechenlands, denen er bekannt war, erklären die Anspielung der Fabel dahin, dass sie denselben als einen erhabenen Geist schildern, der die Menschen zu seiner Zeit in einem Zustande von Unwissenheit antraf, sie durch Künste und Wissenschaften verfeinerte und ihnen Sitten beibrachte.

Von diesem Grundsatze ausgegangen, stellen sich im gegenwärtigen Ballet zwo belebt werdende Statuen dar, welche durch die Macht der Harmonie zu allen Leidenschaften des menschlichen Lebens empfänglich gemacht werden.

Prometheus führt sie auf den Parnass, um sie vom Apoll, dem Gott der schönen Künste, unterrichten zu lassen. Apoll befiehlt dem Amphione, dem Arione und dem Orpheus, sie mit der Tonkunst, — der Melpomene und der Thalia, mit dem Trauer und Lustspiele, der Terpsichore und dem Pan, sie mit dem von dem letzteren erfundenen Schäfertanze, — und dem Bachus, mit dem heroischen Tanze, dessen Erfinder er ist, bekannt zu machen.

Die Musik ist von Herrn van Beethoven.

Die Dekorationen sind von Hrn. Platzer, k. k. Hof-Kammermaler, und Hof-Theatral-Decorateur. — Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

Ein ächtes musikalisches Wunderkind.

Johann Sucher, von Douiber in Ungarn (Eisenburger Komitat) gebürtig, musste, nachdem seine Eltern, kleine Wirthschaftsbesitzer, gänzlich verarmt waren, als Hirtenknabe dienen. Er war noch kaum sechs Jahre alt, als er seinen Oheim, Anton Hirsch, Beamten im k. k. Krankenhause, kennen lernte, welcher durch das kindlich einnehmende Wesen und die Wissbegierde des Knaben bald so für ihn eingenommen wurde, dass er ohne Zögern den Entschluss fasste, ihm ein zweiter Vater zu sein. Obwohl selbst mit Familie gesegnet, scheute er kein Opfer, dem Knaben eine entsprechende Ausbildung zu verschaffen. Als grosser Musikfreund und ausübender Dilettant fing er zunächst an, dem Knaben, der musikalisches Talent verrieth, die ersten Grundzüge des Gesangs und des Violinspiels beizubringen. Bald aber kam er zur Erkenntniss, dass bei der ausserordentlichen Begabung des Kindes die weitere Ausbildung desselben durch ordentliche Meister unerlässlich sei. Man sprach damals in musikalischen Kreisen viel von den schönen Leistungen der Akademie der Tonkunst und den schnellen Fortschritten ihrer Zöglinge und Herr Hirsch wendete seine Blicke vertrauensvoll auf dieses Institut. Der Knabe wurde nach vorgenommener Prüfung, wobei seine schöne Sopranstimme Aufmerksamkeit erregte, unentgeltlich als Zögling in die Gesangsschule aufgenommen.

Talent und Fleiss halfen ihm schnell vorwärts, und er überragte bald alle anderen Schüler.

Noch im ersten Jahre sang er alles was man ihm vorlegte, vom Blatte, und zeigte dabei eine so richtige Auffassung und so viel natürlichen Geschmack, als man seinen acht Jahren nicht zugetrauet hätte.

Gleiche Fortschritte machte er in der Violinschule des Herrn Professors Benesch, welcher so menschenfreundlich war, ihm auch ausser den Schulstunden unentgeltlichen Unterricht zu ertheilen.

Der Erfolg war so glänzend, dass der nun 9 Jahre alte Knabe nach beiläufig 6 Monaten bei der ersten Jahresprüfung bereits ein Rondo von der Komposition seines Meisters und bei der nächsten Jahresprüfung das 7. Concert von Bériot spielte.

Als im Herbste 1854 ein Concurs zur Aufnahme von Sängerknaben für die k. k. Hofkapelle ausgeschrieben wurde, trat Herr Hirsch für seinen kleinen Neffen in Bewerbung. Unter 48 Kompetenten erhielt er in Betracht seiner gleich schönen als starken Sopran-Stimme und seiner Sicherheit im a-vista-Singen den Vorzug, wurde als Hofkapellsänger aufgenommen, und als solcher im k. k. Löwenburg'schen Konvikte unentgeltlich untergebracht. Seine gute Aufführung und sein Fleiss im Lernen, der seinem Eifer in der Musik gleichkam, verschafften ihm nicht selten die Begünstigung, seinen Oheim besuchen zu dürfen, und dieser versäumte dann nicht, seinen Trieb zum Componiren, der sich bereits im Versuche, das Namensfest des Oheims durch ein Lied zu ehren, und durch die Verfassung eines Streichquartetts kundgegeben hatte, mehrfach anzuregen. So geschah es, dass er im gegenwärtigen Jahre bei einer solchen Gelegenheit zu dem nun 11jährigen Knaben mehr scherzweise als im Ernste die Worte hinwarf: „Komponire mir nun eine Messe, hier hast du Papier!“

Der Knabe nahm die Worte ernsthaft, fühlte sich begeistert und in einer halben Stunde war das Kyrie fertig. Er sang es dann dem Oheim vor, indem er sich selbst so gut es gehen wollte, auf dem Pianoforte, dessen er noch wenig kundig war, begleitete. Der Oheim war ganz ergriffen von der kindlich frommen Weise dieses Tonstücks, und forderte den Knaben auf, die Messe nach und nach zu vollenden.

Zu dieser Aufforderung kam bald noch ein zweiter mächtigerer Anstoss, welcher bewirkte, dass die Vollendung des Werks keine Verzögerung erlitt.

Herr Hirsch hatte nämlich um die damalige Zeit mit dem hochwürdigsten Herrn Prälaten von Heiligenkreuz zu sprechen und nahm den Knaben mit, um ihn diesem menschen- und kunstfreundlichen Kloster-Vorsteher vorzustellen. Der Herr Prälat äusserte den Wunsch, das besagte Kyrie zu hören, und war, nachdem der Kleine es zum Klaviere gesungen hatte, von der Innigkeit des Tonstückes so gerührt, dass er ihn zur Vollendung der Messe mit dem Versprechen ermunterte: er werde sie in der Kirche zum heiligen Kreuz am Tage des Kreuzerhöhungsfestes aufführen und ihn mit dem Wagen abholen lassen. Man kann sich denken, welchen Eindruck dies auf den Knaben machte! Das Werk war zur rechten Zeit vollendet, und nachdem der Meister des Knaben in der Harmonielehre, der treffliche Sechter, es durchgesehen und nebst einigen Korrekturen die unerlässlichen Kürzungen vorgenommen hatte, wurde die Messe wirklich am 14. September in der Heiligen-Kreuz-Kirche aufgeführt. Sowohl Künstler als Dilettanten wirkten mit, die Blechharmonie war durch Mitglieder des k. k. Hofoperntheaters bestellt. Es ging nur eine Quartett-Probe voraus, und das Werk war daher beinahe allen Zuhörern ganz unbekannt. Der Knabe erbat sich, die Messe selbst leiten zu dürfen, damit ihm kein Tempo anders als er es sich dachte, genommen werden könne. Dies wurde ihm auch zugestanden.

Er dirigirte mit einer Sicherheit und Umsicht, die alle mitwirkenden Künstler in Erstaunen versetzte, und sang nebstbei die Sopran-Soli selbst. Die Messe ging in allen Theilen gut von statten, und der Herr Domkustos aus Prag, Dr. Wenzel Pessina, welcher das Hochamt hielt, war von der frommen Innigkeit der Composition so gerührt und ergriffen, dass er nach vollendetem Hochamte den Knaben aufforderte, dass er ihm die Freude mache, zu seiner bevorstehenden Sekundizfeier in Prag eine neue Messe zu komponiren.

(N. Wiener Musiktg.)

Nachrichten.

Wien. (Dr. Hanslick's Antritts-Vorlesung über die Geschichte der Tonkunst.) Der Niederrh. Musikzeitung schreibt man: Bei dem ungewöhnlichen Interesse, welches die Ankündigung der Vorträge des Verfassers der musikalischen Briefe in der „Presse" und der Schrift „Vom Musikalisch-Schönen" in allen gebildeten Kreisen rege gemacht hat, glauben wir Ihren Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir in flüchtigen Umrissen den Gedankengang seiner am 13. Oktober gehaltenen Eröffnungsrede wiederzugeben versuchen. Zur Rechtfertigung der Wahl seines Gegenstandes wies Herr Hanslick auf das überall aus dem regeren Kunstleben und erhöhten Kunstverständniss sich entwickelnde Bedürfniss hin, durch den empirischen Genuss auf den inneren ästhetischen Grund durchzudringen. Wer in der Lage gewesen sei, die musikalischen Zustände in Oesterreich vor dem in der Welt des Geistes epochemachenden Jahre 1848 zu beobachten, könne nicht anstehen, die jetzigen Zustände für weitaus bessere zu erklären. Die Zeit jener unerhörten Blüthe der Productivität, wie sie durch Gluck, Mozart und Beethoven in Wien sich entfaltete, sei allerdings nicht mehr; dafür lasse sich ein entschiedener Fortschritt auf Seiten der Hörer erkennen. Die Theorie der Musik, Generalbass- und Compositions-Lehre, liege seinem Zwecke fern, da diese als Zuhörer Musiker von Fach und wirklichen gründlichen Unterricht erfordern. Bei den weiteren Kreisen von Gebildeten äussere sich das Streben nach wissenschaftlicher Kenntniss der Musik in zwei Richtungen, welche sich durch die Fragen bezeichnen lassen: „Was ist schön in der Musik?" und: „Welches war das Schicksal der Musik von Anfang an?" — also Aesthetik und Geschichte. Es habe viel Verlockendes, mit der Aesthetik zu beginnen, aber der methodische Vortrag müsse mit der Geschichte beginnen, da die Aesthetik sich nur auf den gegebenen Stoff gründen lasse. Der Docent rechtfertigte hierauf die Trennung dieses Zweiges von der allgemeinen Aesthetik. — Die Musik, die älteste aller Künste, sei ihrer Entwicklung nach die allerjüngste. Jahrhunderte seien vergangen über den Erwerb der rohesten Formen, und nachdem in diesen Formen das Material gegeben war, herrschte lange nur die Freude am Bezwingen des Materials. Von der Gränzscheide des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts an lasse sich dann eine um so schnellere Entwicklung beobachten, indem Jahrzehende genügten, wozu ehedem Jahrhunderte nöthig gewesen. Für Wien insbesondere bedürften Vorträge über die Aesthetik der Musik keiner besonderen Rechtfertigung. Wien besitze nicht nur aus der Zeit der genannten Meister die glänzendsten Traditionen, sondern behaupte auch jetzt noch den ersten (?) Platz unter den Musikstädten Deutschlands, und von je her habe hier unter allen Künsten die Musik die liebevollste Pflege gefunden. Der Fortschritt der Geschmacks-Entwicklung sei an dem Verschwinden des Haschens nach blosser Virtuosität einer- und der Vorliebe für die italienische Oper andererseits zu erkennen. Die Musik sei nun auch an der Universität den anderen Künsten gleichgestellt, indem sie eine Stätte erobert habe, wie sie derselben in Berlin, Leipzig, Heidelberg und anderen deutschen Universitätsstädten bereits früher eingeräumt worden. Unter den Schwierigkeiten, welche sich solchen Vorträgen entgegenstellten, wurden die Dürftigkeit und Zerstreutheit des Materials, der Mangel an genügenden Vorarbeiten und die Unmöglichkeit namhaft gemacht, ein Kunstwerk wie einen historischen Gegenstand nur durch das lebendige Wort darzustellen und zu charakterisiren. Die Anschauung sei unbedingt erforderlich, und es werde daher in Zukunft die Mitwirkung von Sängern und Musikern in Anspruch nehmen und den Zuhörern den in einem Hörsaale ungewohnten Anblick eines Pianoforte bieten. Wenn man, schloss der Vortrag, unterscheiden gelernt, was nothwendige Entwicklung war und was Experiment, was Früchte trug und was verkam, dann wird leicht der Einblick in die Gegenwart, ja, selbst in die Zukunft.

Darmstadt. Frau Nimbs-Fischer, zuletzt in Breslau, ist hier engagirt worden.

Dresden. Frl. Marie Wieck hat auch für diesen Winter drei Soireen für Kammermusik veranstaltet.

Berlin. Hier wurde Spontini's Cortez, neu einstudirt, gegeben. Das grossartige Werk war leider nicht in den besten Händen, da nur Sänger zweiten Ranges in den Hauptrollen auftraten, trotzdem war der Eindruck der Oper ein tiefer.

* **Düsseldorf.** Frau C. Schumann ist mit ihrer Familie wieder hierher zurückgekehrt.

* **Köln.** Die hiesigen Abonnements-Concerte haben am 21. Okt. begonnen. Frl. Brenken sang die grosse Scene aus dem Oberon und Herr Riccius aus Dresden, bekanntlich an Hartmanns Stelle als Concertmeister berufen, debütirte (ohne grossen Erfolg) mit Spohr's Gesangsscene. Für den 23. Okt. hatten die Herrn Maurin und Genossen, das bekannte Pariser Quartett, eine Abendunterhaltung angezeigt.

* **Ems.** De Beriot, welcher den hiesigen Brunnen oft gebraucht, lässt hier eine Villa bauen, die er während des Sommers bewohnen will.

* **Brüssel.** Herr von Makaroff hat 2 Preise für die beste Guitarren-Composition ausgeschrieben und gleichzeitig zwei auf die beste Guitarre gesetzt. Der erste Preis beträgt 800 frs. und der zweite 500 frs. Zu Preisrichtern sind ernannt: die Herren von Makaroff, Bender, Blaes, Damcke, Kufferath, Leonard und Servais.

* **Paris.** Mad. Medori hat sich von ihrem Unwohlsein (oder ihrem Fiasco) erholt und ist zum zweiten Male in Verdi's Sicil. Vesper aufgetreten. Die Berichte der Pariser Blätter sprechen von grossem Applaus u. dgl., lassen aber doch deutlich durchschimmern, dass Mad. Medori nicht viel mehr als einen Succès d'estime erhalten hat.

Dessau. Am 3. Oktober wurde in der hiesigen Johanniskirche, und zwar zum Besten des vor dieser auf dem Lindenplatze zu errichtenden Leopold-Friedrich-Franz-Denkmals, Mendelssohn's Paulus aufgeführt. Die Solo-Partieen waren in den Händen der Damen Michalesi und Meyer — Erstere vom herzoglichen Hoftheater und Letztere aus Berlin — und der beiden herzoglichen Kammersänger, der Herren Pielke und Krüger. Das zahlreiche Chor-Personal bestand aus der Dessauer Sing-Akademie (die bereits 1819 durch Reinicke gegründet) und zwei Sing-Vereinen aus Cöthen. Die Aufführung von im Ganzen über 200 Personen war eine befriedigende. Das Orchester behauptete unter der sorgfältigen Leitung seines neuen Dirigenten, des Herrn Musik-Direktors E. Thiele (Fr. Schneider's Schüler und Nachfolger), seinen alten Ruf.

*** Jaell concertirte im Laufe des Monats August dreimal in Ischl, 2mal in Gastein und 2mal im Gratzer Theater. Er gefiel an letzterem Orte so gut, dass er an einem Abende zehnmal gerufen wurde. Augenblicklich befindet sich Jaell in seiner Vaterstadt Triest, welche bekanntlich für Concertgeber in schlechtem Renomée steht; er veranstaltete da 3 überfüllte Concerte und wurde von seinen Landsleuten mit dem lebhaftesten Enthusiasmus aufgenommen. Von hier aus wird er Venedig, Mailand, Bologna, Florenz und vielleicht auch Rom besuchen, um daselbst zu concertiren.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 46.** 10. November 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Gluck's Iphigenia in Tauris.

Die erste Vorstellung dieser Oper in Paris war am 18. Mai 1779, und der Erfolg derselben übertraf den der frühern Opern Glucks, deren keine eine so tiefe und allgemein nachhaltige Wirkung hervorgebracht hatte. Der Dichter des Textes war Mr. Guillard, ein junger Mann, der bei diesem seinem Erstlingswerke dem Plane der Tragödie des Guymond de la Touche folgte, indem er die Entwicklungsscenen und die der Musik widerstrebenden Einzelheiten der Exposition ausschied. Jedenfalls hat Gluck selbst am Texte bedeutende Aenderungen gemacht. In diesem Opernbuche ist — wie A. Schmidt in seiner Biographie Gluck's sagt — das Wunderbare mit dem Natürlichen, das Erhabene mit dem Einfachen, das Tragische und Schreckliche mit dem Sanften und Gefälligen verbunden und strebt zu einem gemeinschaftlichen Zwecke, dem der Phantasie und der Rührung des Herzens. Es ist das ergreifendste Schauspiel tiefer Leiden dreier vortrefflicher Menschen: der gefühlvollen, unter Barbaren verbannten Iphigenia, dieses Bildes der Herzensreinheit, der Hingebung, der Frömmigkeit, zarter Jungfräulichkeit und Ergebenheit; dieses Musters der edelsten Schwesterliebe und Versöhnerin des lange unerbittlichen Schicksals; dann der echten Helden Orestes und Pylades, dessen Erstern leidenschaftliches Gemüth durch ein furchtbares Verbrechen zerstört ist.

Die schönen Chöre der griechischen, an Iphigenien's Loose innigen Antheil nehmenden Priesterinnen, der wilden Scythen, der furchtbaren Eumeniden und endlich des griechischen Gefolges, die Alle nicht erzwungen, sondern in natürlicher Veranlassung herbeikommen, verleihen dem Ganzen Pracht und Haltung. Die Charaktere der drei Hauptpersonen sind durchaus meisterhaft gezeichnet. Einfach, edel und tragisch ist der Styl der Musik; überdacht und empfunden der ganze Plan, innig zusammenhängend die einzelnen Theile desselben. Nichts fehlt, Nichts ist überflüssig! Ueberall waltet nur hohes Leben, Kraft, wohlthuende Wärme und Wahrheit des Gefühls, so dass Alles aus unsrer eignen Seele herausgesungen zu sein scheint.

Bei der ersten Vorstellung dieser Oper sang Dem. Rosalie Levasseur die Hauptrolle, Larrivée den Orest — dessen zu grelle Bewegung in der Eumenidenscene Tadel fand — Legros und Moreau den Pylades und Thoas.

Bemerkenswerth ist Folgendes, die berühmte wunderbare schöne Arie der Iphigenia (G-dur) am Schluss des zweiten Actes betreffend. Die Musik zu dieser Arie ist eigentlich einer ältern Gluck'schen für Neapel geschriebenen Oper „La Clemenza di Tito" (von Metastasio) entlehnt. Solche Entlehnungen für spätere Compositionen aus frühern vom Repertoir bereits wieder verschwundenen, waren damals häufig, und Gluck, der haushälterisch mit seinen Ideen umging, hat sie oft benutzt; auch sind sie in neuester Zeit wieder angewendet. Es war die für den berühmten Caffarello gesetzte Arie: „Se mai senti spirarti sul volto." Eine Stelle darin, wo das oben liegende G mit dem As des Basses dissonirt, ist von historischem Interesse. Sie widersprach der damals üblichen Befolgung strenger Regel des reinen Satzes. Die Schwierigkeit der heterogenen Töne bewirkte, dass in Neapel alle Musici, welche sie zu singen versuchten, hier detonirten. Die Widersacher klagten und schalten auf diese harmonische Neuerung, und endlich ward der streitige Fall dem grössten Harmoniker, den Italien jemals besass, nämlich dem Francesco Durante, vorgelegt. Dieser sah die Stelle sehr aufmerksam an und gab endlich (wie in Cramer's Magazin der Musik berichtet wird) zur Antwort: „Non decido, se questa nota sia in regola o no, ma quel che posso dire, è, che se l'avessi scritta io, mi contarei grand' uomo."

Diese Antwort würde ein gleichgestellter Tonkünstler der Gegenwart schwerlich geben, wenn ihm jetzt zu ähnlicher Entscheidung aus der reformatorischen Musik der Zukunft Stellen vorgelegt werden sollten, und mit Recht.

Der Streit zwischen den Piccinisten und Gluckisten ward bei dem glänzenden Erfolg dieses Werkes mit neuem Eifer fortgesetzt. Grimm, der eigentlich zur erstern Parthei gehörte, liess indessen dieser Schöpfung Gerechtigkeit widerfahren; er sagte: „Ich weiss zwar nicht, ob Das dort Gesang sei, aber vielleicht ist es etwas noch weit Besseres. Wenn ich die „Iphigenia" höre, so vergesse ich, dass ich in der Oper bin; ich glaube, ein griechisches Trauerspiel zu vernehmen."

Als bald darauf eine Flugschrift mit den bittersten Angriffen gegen Gluck und mit massloser Erhebung Piccini's erschien — während übrigens Beide als grosse Genien der Tonkunst sich persönlich herzlich und aufrichtig schätzten, wurden in dem „Journal de Paris" folgende Verse an den Ritter Gluck eingerückt:

Peintre de passions et souverain de coeur,
Tu sus franchir, en dépit de l'erreur,
Les bornes qu' à ton Art l'usage avoit prescrites;
Et ton génie eludant ses limites,
D'un Art nouveau tu devins l'inventeur.
Des Welches nos ayeux la langue peu senore
Par toi d'un rhythme heureux s'enrichit et s'honore,
Tu sus apprécier ses sons riches et sourds.
On sait le terrible anathème
Qu' avoit lancé contre elle un Sage de nos jours;
Ce Sage t'entendit; il changea son système.
Laisse dire les sots, et poursuis tes succès;
Enrichis-nous long-temps de tes savantes veilles;
Que l'envie assemblant ses traits,
S'élève contre tes merveilles;
D'autres pourront amuser nos oreilles;
Tu parles à nos coeurs; c'est gagner ton procès.

Da die wahrhafte Schätzung eines schöpferischen Geistes nur auf die richtige Erkenntniss seines Wesens und dessen Eigenthümlichkeit begründet werden kann, so mögen aus einer treffenden und einsichtsvollen Schilderung Gluck's und seiner Musik von O. Jahn (im zweiten Bande seines Werkes über Mozart) wenigstens einige Andeutungen zu weiterer Betrachtung hier ausgezogen sein. Jahn sagt: „Wenn wir in Gluck schon die Einsicht in wesentliche Mängel der damaligen Opernmusik und die Energie, mit welcher er denselben entgegentrat, anerkennen müssen, so steigert sich unsere Bewunderung, wenn wir seine Leistungen dem Dichter gegenüber wür-

digen. Gluck besass nicht allein einen freien und kühnen Geist, einen lebhaften Sinn und scharfes Verständniss für das dramatisch Wirksame, für das Charakteristische: er hatte, was zu allen Zeiten Wenigen gegeben ist, e i n e t i e f e E m p f i n d u n g f ü r d a s G r o s s e. Wie Winckelmann aus den Kunstwerken einer spätern Zeit das echte Wesen der griechischen Kunst in ihrer Reinheit und Schönheit zu erkennen vermochte, so erfasste Gluck das Grosse, welches in den Hauptsituationen seiner Opern lag, auch wo der Dichter es nicht hatte zur Gestaltung bringen können, in seiner tiefsten Quelle auf, und indem er dem Dichter nachzugeben glaubte, schuf er aus seiner eigensten Natur heraus neu und gross. Der hohe Schwung und der edle Stolz, welcher die freien und sichern Züge seiner Gebilde beseelt, die Wahrheit und Einfachheit seiner Darstellung, kurz alle die Züge der künstlerischen Grösse sind es, welche seinen unvergänglichen Ruhm ausmachen. Die Richtung, welche er der musikalischen Darstellung auf das Charakteristische gab, war damit keineswegs identisch, obwohl man leicht begreift, wie Beides in Gluck's Natur einander begegnete; in der Einseitigkeit, mit welcher er die letztere verfolgte, liegt neben grossen und eigenthümlichen Vorzügen auch seine Schwäche.

„Um diese zu erklären, muss man aber bei einer grossen und bedeutenden Natur, wie die Gluck's war, tiefer gehen und kann den Grund wohl nur in der künstlerischen Organisation selbst suchen. Ein begeisterter Verehrer Gluck's hat es bereits ausgesprochen, dass derselbe „ein mehr geistig als rein musikalisch grosser Mann" gewesen sei; und in der That steht der Grösse seiner Empfindung, der Kraft seines Denkens, der Energie seines Willens nicht eine völlig entsprechende musikalische Productionskraft gegenüber. Diese Organisation befähigte ihn, vorzugsweise reformirend aufzutreten; betrachtet man den Künstler an sich, so muss bei einem solchen Verhältniss der geistigen Kräfte ein Mangel, eine Schwäche hervortreten. Gluck's Production erscheint keineswegs einseitig, wie man vielleicht annehmen möchte; die verschiedenen Affecte auszudrücken, gelingt ihm fast in gleichem Maase, auch Anmuth und Reiz fehlt ihm keineswegs; allein reich und voll, leicht strömend ist sie nicht; die Grösse der Empfindung, welche seine Sachen durchweht und sich namentlich oft in dem grossen, weitspannenden Zuge seiner Melodien ausspricht, ist ihm natürlich, aber auch die Knappheit und Straffheit der Ausführung ist nicht durchaus das Werk bewusster Ueberlegung, sondern zum Theil die Folge einer nicht leichten Erfindungskraft. Hierin liegt offenbar der letzte Grund jener Erscheinung, dass er die Musik als eine selbstständige Kunst in ihrem eigensten Rechte beschränkte und sie auf die ausführende Charakteristik der Dichtung beschränken wollte, in einer Schwäche seiner musikalischen Organisation. Hiermit hängt eine andere Erscheinung zusammen. Der schon erwähnte Schriftsteller hat mit Recht hervorgehoben, dass Gluck's dramatische Charakteristik wesentlich nur für die Einzelrede ausreiche, — seine Gestalten stehen wie im Styl des Basreliefs jede für sich nebeneinander im Gegensatz einer Composition nach malerischen Gesetzen, — den eigentlichen Dialog, das Gegeneinander der Stimmen und Charaktere, die bald in Widerspruch miteinander, bald in Einigkeit stets dabei die Grundverschiedenheit ihres Wesens behaupten, habe er nicht auszudrücken vermocht: die polyphone Macht der Musik, im geistigen Sinne gefasst, sei bei Gluck unentwickelt geblieben. Gerade hier liegen aber die höchsten Aufgaben, welche die Musik aus ihrem innersten Wesen heraus als freie Kunst zu lösen hat, und hier hat sie ihre dramatische Kraft recht eigentlich zu bewähren. Wenn Gluck sich nicht gedrungen fühlte, die dramatischen Situationen in diesem Sinne musikalisch aufzufassen und darzustellen, so ist es ein Beweis, dass seine poetische Fantasie leichter und lebendiger angeregt war, als die musikalische, und dass die musikalische Gestaltung bei ihm mitunter die secundäre war. Hier ist denn auch nicht zu verschweigen, dass Gluck in eigentlich thematischer Verarbeitung keine grosse Kunst und Geschicklichkeit bewährt, und dass er sogar im Bau der Sätze und selbst in einzelnen Wendungen mitunter eine gewisse Unbeholfenheit verräth. Das war nicht etwa Mangel an Fleiss und Sorgfalt; er arbeitete mit eben so viel Genauigkeit als Eifer, und bei seinem eisernen Willen hätte er Nichts sich anzueignen versäumt, das er als nothwendig für seine künstlerische Wirksamkeit erkannt hätte; dass er das Bedürfniss nicht fühlte, dieses wichtigsten Hilfsmittels für alle eigentlich musikalische Gestaltung vollständig Herr zu sein, kann uns vielmehr ein neues Zeugniss für die schon besprochene Eigenthümlichkeit seiner musikalischen Organisation sein."

So scharfsinnig nun auch vom allgemeinen kritischen Standpunkte diese Bemerkungen sind, so trifft doch die vorletzte derselben, wenn sie als Vorwurf gegen Gluck aufgefasst werden sollte, diesen mit Unrecht. Denn in Gluck's Zeit war überhaupt der charakteristische Ausdruck in der polyphonen Gestaltung der Musik noch unentwickelt, und es konnte bei der gewaltigen Aufgabe, welche Gluck's Genie sich setzte und in höchster Vollendung erfüllte, ihm nicht zukommen, auch nach dieser Seite hin weit vorauszugreifen und durchzubilden, was erst dem Genius Mozart's vorbehalten war. Im Uebrigen aber ist es gerade die Erkenntniss einer gewissen Einseitigkeit, die im hohen antiken Pathos des Ausdrucks und Styles beruht, eines nicht zu leicht und reich strömenden Maases seiner musikalischen Erfindungskraft und seiner mangelnden Gewandtheit in der contrapunktischen Technik, welche uns mit höchster Bewunderung all' seiner sonstigen künstlerischen Gaben erfüllt. Denn wie ausserordentlich müssen diese gewesen sein, wie staunenswerth die Klarheit und Energie des Geistes, die Tiefe der Empfindung und die Intelligenz, mit denen er sie gebrauchte, um trotz jener Schwächen dramatisch-musikalische Dichtungen zu schaffen, welche, in künftigen Zeiten mit unerreichbarer Eigenheit ihrer Grösse hineinragend, uns entzücken, erschüttern und erheben. (Dr. J.)

Die neue Orgel im Münster zu Ulm.

Der A. Z. schreibt man: Der längst ersehnte Augenblick der Vollendung der neuen Orgel im Münster war gekommen. Walcker in Ludwigsburg, der berühmte Orgelbaumeister, übergab sie der Kirchenstiftungsbehörde zur Prüfung, und am 12. d. M. ward sie vom ersten Stadtpfarrer und Decan am Münster, M. Landerer, feierlich geweiht. Diese Orgel, eines der grössten Werke, die je gebaut worden sind, hatte schon eine lange Geschichte, bevor sie nur fertig war. Bis ins Jahr 1838 zurück datirt sich der erste Plan und Ueberschlag Walckers für eine neue Münsterorgel. Die Kosten waren auf etwas über 15,000 Gulden veranschlagt. Nach diesem Plan beschloss der Stiftungsrath im Jahr 1843 die Erbauung einer neuen Orgel. Hierauf legte Walcker eine andere Disposition mit 64 Stimmen und einem Mehraufwand von 1000 Gulden vor, welche auch genehmigt wurde. Gegen Ende des Jahres 1845 fertigte Walcker einen dritten Plan zu 80 Stimmen und einem Kostenanschlag von 23,000 Gulden, worauf beschlossen wurde diesen Plan auszuführen. Anfangs des Jahres 1846 kam Walckers vierte Disposition mit 94 Stimmen und einem Kostenanschlag von 28,000 Gulden. Auch dieser ward angenommen; doch zogen sich die Berathungen wegen der Orgelstellung dazwischen hinein, so dass der definitive Beschluss erst am 30. Nov. 1848 gefasst und der Vertrag mit Walcker endlich am 11. Jan. 1849 unterzeichnet wurde. Vom 22. Jan. bis 17. März 1849 wurde die alte Orgel mit ihrem Unterbau abgetragen, am 26. Aug. 1850 mit der Fundation des neuen Unterbaues begonnen. Im Monat Mai 1854 konnte Walcker mit der Aufstellung der neuen Orgel anfangen, und im September 1856 war dieselbe beendigt; sie dauerte somit zwei Jahre und vier Monate; von Unterzeichnung des Vertrags bis zur Einweihung der Orgel verliefen dagegen sieben Jahre und neun Monate. Sie hat 4 Manuale und 2 Pedale, im ganzen 94 klingende Stimmen, deren Zahl aber, wenn man die Theilung mehrerer Stimmen in zwei Züge in Anschlag nimmt, auf 100 wächst; ferner 6286 Pfeifen, 18 Blasbälge u. s. w. Dabei sind alle technischen und mechanischen Vervollkommnungen angebracht, welche das Werk auf die höchste Stufe der Orgelbaukunst zu heben vermögen, und, was die Hauptsache ist, der unendliche Reichthum in Stimmen und Tonweisen ist mit einer Reinheit und Schönheit derselben gepaart, dass der Baumeister sich in diesem Werk wahrhaft ein bleibendes Denkmal gesetzt hat. Am 13. Oct. fand nun zur Feier der Orgeleinweihung ein Orgelconcert statt, das zum Ueberfluss nach einer des Abends zuvor schon zu demselben Zweck und mit denselben Kräften im Münster aufgeführten Production der Haydn'schen „Schöpfung" mit Gesangstücken von Dilettanten im Chor und auf der Orgel zusammengesetzt war. Aus der Nähe und bis aus weiter Ferne waren

auf öffentliche Einladung des Kirchenconvents viele Hunderte von Menschen zusammengeströmt um die Orgel zu hören, und alles war gespannt, aber wenige wurden befriedigt. Wir übergehen vorübergehende Störungen. Doch dass die Orgel selbst einen bleibenden Mangel hat, der zum erstenmal den Zuhörern zum Bewusstsein kam, das wirkt unabänderlich zu ihrem Nachtheil. Die Orgelstellung war vom Augenblick ihrer Wahl an vom architektonischen Standpunkt aus verurtheilt, aber sie wurde um der Akustik willen vertheidigt. Nun liegt aber am Tage, dass auch dieser Grund unwahr ist. Die Orgel präsentirt sich dem Auge nur zwischen die Thurmpfeiler eingeklemmt, und zeigt sich, da sie zugleich von der Profilausladung des grossen Scheidebogens zwischen Thurmhalle und Mittelschiff an den Seiten verdeckt wird, von keinem Standpunkt aus als ein Ganzes. Der von der Orgel ausgehende Schall wird nun von diesen Bogenvorsprüngen bedeutend gehemmt und zurückgeworfen, denn die akustischen Gesetze sind mit den katoptrischen hierin nahe verwandt. Dazu kommt noch, dass die Massen von feineren Tönen, welche hinter den vorderen Riesenpfeifen aufgestellt sind, sich für das Ohr des in der Kirche unten befindlichen Zuhörers nicht in ihrem vollen Werth zu entwickeln und zur Geltung zu bringen vermögen; sie werden von ihrer Umgebung gedrückt. Diese mit der Stellung und Anordnung der Orgel unzertrennlich verbundenen Nachtheile, die der Erbauer durch die Erhöhung der früher projectirten 80 auf 94 Register selbst zugab und zum Theil beseitigen wollte, hatte er die Pflicht durch die Wahl einer andern Stellung zu vermeiden, wobei es immer noch dahingestellt bleibt, ob sein sonst so kunstreiches Werk an dieser Stelle durch die Einflüsse der Zugluft und des Witterungswechsels nicht früher in einem Grad Noth leidet, dass ein bedeutender Theil der aufgewandten Kosten dadurch nutzlos wird.

Nachrichten.

***Frankfurt.** Fräulein Dora Leonhardi trat am 22. October zum Erstenmale hier in dem Concerte des Herrn Eliason auf, und erhielt vom Publikum den lebhaftesten Beifall. Eine besondere Freude mag es wohl für die junge Künstlerin gewesen sein, dass bei der Probe nach Vortrag ihrer Arie von Mozart das ganze Orchester einstimmig applaudirte.

Leipzig, 24. Oct. Das gestrige dritte Gewandhaus-Concert war der Erinnerung an den verewigten Robert Schumann geweiht, und brachte ausschliesslich Compositionen von demselben. Als Eröffnung diente die Ouvertüre zu Byron's „Manfred," dann folgte das Adventlied von Rückert, für Solo, Chor und Orchester componirt, das mancherlei schöne und grosse Züge enthält, im Ganzen aber eine fromme und gläubige Stimmung, wie sie der Text erheischt, in der Musik nicht bietet. Herr Concertmeister Dreyschock spielte eine Phantasie für Violine mit Orchesterbegleitung; der erste Theil des Concertes schloss mit dem zweiten Theile aus „Paradies und Peri". Als zweiten und beschliessenden Theil des Concerts gab man die dritte (Es-dur-) Sinfonie, die bekanntlich aus fünf Sätzen besteht.

***Dresden.** Frau Jenny Lind-Goldschmitt wird den Winter hier zubringen.

***Wien.** Der Tenorist Reichardt befindet sich hier und soll, in Anbetracht der herrschenden Tenornoth — die hiesige Oper hat bekanntlich blos sechs — entschlossen sein, ein Engagement hier anzunehmen, wenn ihm eine entsprechende Gage bewilligt wird.

— Herold's „Zweikampf" ist neu einstudirt mit gutem Erfolge gegeben worden.

— Die „Wiener Zeitung" berichtet, dass die mit Herrn Steger angeknüpften Unterhandlungen zu dem Abschluss eines Engagements bei dem k. k. Hofoperntheater nicht geführt haben. — Hingegen soll ein Gastspiel des Herrn Steger am 1. November beginnen und sich auf vier Monate erstrecken. Herr Steger hat die Verpflichtung, acht Mal in jedem Monate zu singen.

— Rud. Willmers verlässt in einigen Tagen Wien, um eine Kunstreise über Breslau nach Warschau, Moskau und Petersburg zu unternehmen, von welcher er erst im März künftigen Jahres zurückkehren dürfte.

— Herr Julius Graf, durch die Mitwirkung in den Vieuxtemps-schen Quartetten in Wiener musikalischen Kreisen als tüchtiger Violinist bekannt, hat einen ehrenvollen Ruf als Concertmeister nach Kassel erhalten.

— Der Concertmeister Müller aus Braunschweig veranstaltet im November mit dem aus seinen vier Söhnen bestehenden Quartett, das jetzt zum Hofquartett in Meiningen ernannt ist, 3 Soiréen. In der ersten derselben, am 11. Nov., kommen zur Ausführung: Quartett, „Gott erhalte Franz" von Haydn, Quintett A-dur von Mendelssohn, Quintett C-dur von Beethoven.

Berlin. Der Pianist A. Napoleon ist wieder hier.

***Cassel.** Der scheidende Capellmeister Bott war zugleich Direktor der hiesigen Singakademie. Dieselbe veranstaltete ihm zu Ehren am 21. Oct. eine Festlichkeit. Sein Nachfolger in der Singakademie ist Musikdirektor Sobirey.

Hamburg. Die Abonnementsconcerte von Ostern haben am 1. Nov. begonnen.

***Paris.** Die Piccolomini, welche in England so grossen Beifall erhalten hat, wird nächstens in der hiesigen Ital. Oper auftreten. Da Mad. Medori trotz der Gage von 100,000 Frcs. die Cruvelli nicht ersetzt, so sind Unterhandlungen mit der Sängerin Spezia in Mailand angeknüpft, welche in kurzer Zeit einen bedeutenden Ruf erlangt hat. Stockhausen wird in Johann von Paris zum ersten Male auftreten. In den Bouffes parisiens ist die Posse „Bataclan" zum hundertsten Male gegeben worden. Vieuxtemps wird hier erwartet.

***New-York.** Die Deutsche Oper hat bis jetzt Freischütz, Stradella, Robert der Teufel und Masaniello gegeben und mehr Anklang gefunden, als eine der früheren Unternehmungen dieser Art. Man wartet nur auf das Eintreffen der Frl. Johannsen, um grössere deutsche Opern aufzuführen. Die ziemlich unbekannten Solisten sind Mad. von Berkel, Frau des Direktors, Herr Weinlich (früher in Mainz) Bassist, und Herr Pickaneser, Tenorist.

Philadelphia. Am 9. Okt. wurde von einem 150 Personen starken Chor Händel's Messias aufgeführt. Hr. Knauff dirigirte.

, Frau Clara Schumann geht nächstens nach Kopenhagen und Stockholm, um dort Concerte zu geben. Im Januar wird sie in den Leipziger Gewandhaus-Concerten auftreten.

, Vor etwa 5 Jahren, schreibt man von Cöln, wurde durch die Herren Maurin (1. Violine), Chevillard (Violoncell), Mas (Viola) und Sabattier (2. Violine) in Paris ein Quartettverein gegründet, der sich die Aufgabe gestellt, den grossartigen Compositionen Beethoven's aus seiner letzten Lebens-Periode Eingang bei ihren Landsleuten zu verschaffen, und die warme Liebe zur Kunst, der ernste Wille und die beharrliche Ausdauer dieser vier Künstler trugen trotz der bedeutenden Vorurtheile in Frankreich gegen „die sonderbaren Sprünge und excentrischen Ideen eines überspannten Genie's" einen so grossartigen Sieg davon, dass ihre Vorträge in Paris die Elite der Musiker und Musikfreunde, versammeln, die mit einer wahren Andacht den Tönen des grossen Tondichters lauschen. Dass der jetzige Zustand der musikalisch-künstlerischen Leistungen der Franzosen nicht verdient, dass die Deutschen mit vornehmen Dünkel auf denselben herabsehen, dafür sprechen die Concerte im Conservatoire, dafür die vollendeten Vorträge in Kammermusik, welche wohl die Höhe des künstlerischen Standpunktes bezeichnen dürften, auf den Paris gelangt ist, seitdem es die deutsche Instrumentalmusik vorzugsweise cultivirt. Ueber die musikalische Soirée der vier genannten Künstler, welche vor einigen Tagen in Cöln stattfand, und bei welcher das grosse Quartett in Cis-moll Op. 131, das Quartett in Es-dur Op. 74 und das Clavier-Trio Op. 70 in D-dur vorgetragen wurde, schreibt Herr Prof. Bischoff: „Hier sind Priester der wahren Kunst, welche dem Genius des grossen Meisters in seiner reichsten Entfaltung eine Auferstehung, eine leuchtende Verklärung bereiten. Es waltet in dem Zusammenspiel dieser Künstler eine Viereinigkeit, welche selbst bei den Gebrüdern Müller nicht in solcher Vollendung da war. Das sind bei der höchsten Meisterschaft in der Technik dennoch keine Virtuosen, die etwa um den ersten Rang mit einander wetteifern; das sind Künstler, die sich alle Vier dem Einen Beherrscher unterwerfen, dem gewaltigen Geist Beethoven's, den sie verherrlichen wollen."

, Manchester hat ein grossartiges und akustisch vortreffliches Concertlocal, das auf Actien erbaut wurde, erhalten. Die Länge des Saales beträgt 135 Fuss, die Breite 78 Fuss und die Höhe 52 Fuss. Der Saal fasst 3156 Personen, die Gallerie 754. Stehen sämmtliche

Anwesende, so würde Raum für 6000 Personen sein. Die akustische Beschaffenheit ist vortrefflich; die Architekten haben hier ein schweres Problem gelöst. Das leiseste Piano ist von jedem Platze aus klar und deutlich vernehmbar. Um diesen grossartigen Concertsaal einzuweihen, wurde eine Reihe von vier Concerten veranstaltet, wovon das erste am 10. v. M. stattfand. Engagirt für dieses Concert waren Miss Sherrington, Mrs Lockey, Formes und Ernst. Orchester und Chor bestand aus hundert Personen, das Ganze stand unter der Leitung des Herrn Banks. Die Neuigkeit dieses Abends war eine Cantate von Macfarren „Maitag", neulich in Bradford aufgeführt. Der dramatische Theil dieser Cantate ist einfach. Die Dorfbewohner versammeln sich an einem Maimorgen zu einer Wahl der Maikönigin; die erwählte Königin wird begrüsst durch eine Serenade, die dieselbe beantwortet durch eine Arie, worin sie den Mai lobpreist. Das Orchester malt mit üblichen Klängen das Dorffest, und ein heiterer Chor schlängelt sich durch das Ganze. Einige Theile der Composition sind originell. Miss Sherrington war eine reizende Maikönigin und sang ihr Recitativ und Arie mit Eleganz. Herr Formes wurde vom Publikum auf eine schmeichelhafte Weise empfangen, und musste „O Isis und Osiris" da capo singen. Ernst spielte zwei Soli, eines auf ungarische Themas und das andere aus dem Piraten, das letztere zum ersten Mal hier. Der Chor sang Mendelssohn'sche Compositionen, und das Orchester spielte die Ouverturen zu Fidelio und dem Freischütz. Tags darauf fand das zweite Concert und gleich dann das dritte, den 18. d. M. statt. Es waren in diesem gegen 8000 Personen versammelt. Formes sang „In diesen heiligen Hallen" mit immensem Success. Ernst spielte zwei Soli, eines auf Themas aus Othello; das zweite war das nie in England gehörte Papageno-Rondo. Das vierte Concert brachte Händel's „Messias." Der Besuch dieses Concerts war so zahlreich, dass nahezu 1000 Personen zurückgewiesen wurden. Das Orchester leistete Vorzügliches. So schloss die Reihe der Concerte, in jeder Hinsicht würdig des herrlichen Gebäudes, zu dessen Einweihung sie bestimmt waren.

*** Am 4. Okt. ist Theodor Döhler in Moskau auf dem kathol. Kirchhofe feierlich zur Erde bestattet worden — eine grosse Anzahl Freunde und Verehrer des Verstorbenen hatten sich dem Zuge angeschlossen, um ihm diesen letzten Liebesdienst zu erweisen, und binnen Kurzem wird ein Denkmal die Stelle bezeichnen, wo der dahingeschiedene Künstler endlich seine letzte Ruhestätte fand. Döhler starb nämlich, wie wir berichteten, vor acht Monaten in Florenz und seine Gemahlin, aus der Familie Cheremeteff in Moskau wollte ihm in der alterthümlichen Kirche zu San Miniato, wo er begraben wurde, ein Monument setzen lassen. Weil jedoch ein Russe, Herr Bruloff, die Zeichnung dazu geliefert hatte, und ein deutscher Künstler, Hautmann aus München, dessen Ausarbeitung übernehmen sollte, wurden dadurch locale Eitelkeiten und Ansprüche verletzt; man legte diesem Projecte so vielerlei Hindernisse in den Weg, dass Döhler's Gattin sich endlich entschloss, ihrem Gemahle ein gastfreundlicheres Asyl in ihrer Geburtsstadt Moskau zu sichern. Döhler war so allgemein bekannt, dass die Sache überall, und besonders in den italienischen Musikkreisen, Aufsehen erregt hat, und mehrere italienische Zeitungen haben ihre Stimmen dagegen erhoben, indem sie es rügten, wie wenig man in Italien das Andenken unserer musikalischen Berühmtheiten zu ehren weiss. Der letzte Vorfall in Florenz wegen Döhler's Monument ist um so beschämender, da nicht künstlerische oder ästhetische Rücksichten die Errichtung dieses Denkmales vereitelt haben, sondern kleinliche, unwürdige Rivalitäten, so dass Theodor Döhler, aus Neapel gebürtig, und folglich eine italienische Celebrität, obwohl in Italien verschieden, dennoch in dem nordischen Moskau seine letzte Ruhestätte hat finden müssen.

*** Auf eine Anfrage in der „Berliner Musikzeitung" aus Wien: Wer jetzt das Clavier Mozarts, welches der Minister Graf v. Ranzau im Jahre 1806 von Mozart's Wittwe gekauft haben solle, das der Meister in den letzten Jahren seines Lebens benutzt hat, besitze?" hat Dr. Behrend zu Grevesmühle (im Schwerin'schen) sich an den Grafen Kuno v. Ranzau auf Rohlsdorff gewendet und um Mittheilung über diese Reliquie gebeten. Aus der umständlichen Antwort des Letztern ersieht man, dass das Instrument sich jetzt, seit dem Ableben des Vaters des Briefstellers, mit der Herrschaft Breitenburg im Besitze des Bruders desselben, des grossherzoglich oldenburgischen Hof-Chefs, Grafen Friedrich August v. Ranzau zu Eutin, befindet. Das Clavier stehe, wie seit 1806, auf seinem Ehrenplatze in der Breitenburg. Bei einer Regulirung des Nachlasses des Grafen Konrad v. Ranzau wurde im Jahre 1849 eine Auction von Kunstwerken vorgenommen. „Für Kunstwerke von Thorwaldsen, für Gemälde, zum Theil für allerlei Modetrödel (schreibt Graf Kuno) kamen enorme Preise — für das Clavier Mozarts auch nicht ein einziges Gebot über den Jammerwerth eines alten Mahagonikastens. Wahrhaft empört darüber, habe ich diese interessante Reliquie unsers grössten deutschen Tondichters, worauf sicher sein unvergleichlich schönes „Requiem" componirt wurde und dem zum letzten Male seine Finger jene unsterblichen Töne entlockten, welche noch in der Seele jedes gefühlvollen Deutschen nachklingen, wenigstens vor dem gemeinen Schacher gerettet, indem ich im Auftrage meines Vaters, der bis zum 83. Lebensjahre seine tiefe Liebe für die heilige Musica bewahrte, das Instrument Mozart's für das Inventarium des Schlosses ankaufte."

*** Die grosse musikalische Schluss-Akademie des mailänder Musik-Conservatoriums für das Studienjahr 1855—56 hatte folgendes Resultat. Die zwei Hauptschulen, nämlich jene der Composition und jene des Gesanges, erschienen in diesem Jahre vorwiegend productiv; denn ausser einer bereits früher dem Publicum vorgeführten vollständigen Oper eines gewissen Pollini waren unter eilf Tonstücken, die in dieser Akademie zur Ausführung kamen, sieben von Zöglingen componirt. In dem aus 46 Individuen bestehenden Orchester wirkten 35 Zöglinge des Conservatoriums mit; zwei Zöglinge traten als Concertspieler auf. Der erste, Luigi Negri, spielte ein Capriccio eigener Composition für Violine über Motive aus „Rigoletto" mit viel Ausdruck und grosser Nettheit; der zweite, Giulio Bavesi, spielte ein Concert von Vieuxtemps; seine Bogenführung, die Schönheit seines Tones und sein Vortrag erhielten allgemeine Anerkennung, nur seine Intonation war nicht vollkommen rein. Derselbe hat auch eine Sinfonie componirt, deren Factur gelobt wird. Zwei andere ausgeführte Sinfonieen, die ebenfalls Talent zeigen, haben die Zöglinge Giuseppe Macchi und Emilio Mantelli zu Verfassern. Als das vorzüglichste Compositionsstück wird ein Finale von Giulio Zuccoli hervorgehoben, vierstimmig mit Chor. Auch unter den Gesangschülern und Schülerinnen zeigten mehrere eine schöne Ausbildung, die zu Hoffnungen berechtigt.

*** Der bereits rühmlichst bekannte Violinist Ferd. Laub hat im Laufe dieses Herbstes eine Kunstreise durch Oesterreich gemacht Ueberall wurde ihm die ausgezeichnetste Aufnahme zu Theil. Sein Begleiter auf dieser Reise war ein junger vielversprechender Künstler Namens Wilh. Graf, welcher als Pianist Vortreffliches leistet und auch als Componist bereits die Aufmerksamkeit in seinem Vaterlande auf sich gezogen hatte. In Carlsbad, in Marienbad (wo sie durch die Gegenwart des kunstsinnigen Königs von Preussen beehrt wurden) sowie in Gratz und andern Orten entzückten sie das Publikum durch ihre Vorträge. Von Gratz geht uns darüber folgende Notiz als Auszug aus dortigen Blättern zu: Hr. Laub spielte ein „Duo" über Motive aus C. M. Weber's „Oberon" von Wolf und Vieuxtemps, ein „Adagio elegique" eigener Composition, worin sich der Virtuos auch nach dieser Seite hin von geistreicher Erfindung zeigte, Vieuxtemps „Tarantella" und die „Othello-Fantasie" von Ernst; der Clavierpart wurde in sämmtlichen Piecen von Hrn. Graf gegeben. Bei allen diesen Vorträgen stellte Herr Laub die obenerwähnten Vorzüge in's glänzendste Licht, und enthusiastischer Beifall und Hervorruf begleitete die ausgezeichneten Leistungen des Künstlers.— Herr Graf bringt als Pianist ebenfalls eine sehr bedeutende Gewandtheit mit und seine Vorträge zeichnen sich durch trefflichen Anschlag und correkte Behandlung technischerseits, sowie klare und gediegene Auffassung aus. Ausser den mit Herrn Laub vereint gegebenen Nummern gab uns Hr. Graf in den Solovorträgen — „Nocturne", „Saltarella", — Proben seiner Begabung für die Composition, von denen uns besonders das letztere durch Originalität des Gedankens, wie durch zarte Durchführung ansprach. Nebstdem spielte der Künstler Littolf's „Spinnerlied" und diese, sowie die vorgenannten Piecen wurden gleichfalls mit reichem Beifalle aufgenommen und der Pianist mit allgemeiner Acclamation wiederholt gerufen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. Nr. 47. 17. November 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

System der Gesangkunst
nach physiologischen Grundsätzen von Dr. W. Schwarz.

Wer einige Kenntniss von unsern musikalischen Verhältnissen hat, weiss, das nichts seltener ist, als ein guter Gesanglehrer. Wir finden in Deutschland nicht 5, die auf diesen Namen Anspruch machen dürfen und Gesanglehrer ersten Ranges, wie einen Garcia oder den verstorbenen Bordogni, besitzen wir gar nicht. Noch heute bemüht sich jede angehende Sängerin, jeder angehende Sänger, der ernstes Streben nach vollständiger Ausbildung hat und die Mittel dazu besitzt, wenigstens ein Jahr lang den Unterricht eines der berühmten Pariser oder Mailänder Gesangsprofessoren zu geniessen. Man würde sich irren, wenn man glauben wollte, die Verachtung des Einheimischen und die Ueberschätzung des Fremden, die in so vielen andern Punkten im deutschen Character hervortritt, sei die Ursache davon. Unläugbar liegt dieser Erscheinung eine Wahrheit zu Grunde, die nämlich, dass die Gesangskunst in Deutschland weiter zurück ist, als in Italien und Frankreich, und dass die Hauptursache davon in dem Mangel an guten Lehrern zu finden ist. Wir wollen damit nicht entfernt behaupten, die heutigen Italienischen Sänger seien in ihrer Mehrzahl als Vorbild für die deutschen aufzustellen. Wir wissen, dass der Gesangunterricht in dem Vaterlande des Kunstgesanges auf eine sehr niedrige Stufe herabgesunken ist, wir haben es selbst erfahren, dass talentvolle Gesangschüler, die ihrer Ausbildung halber nach Mailand gegangen, schon nach einem halben Jahr mit gebrochener Stimme zurückkehrten — Folge der unseligen Verdimanier, die in Italien Mode geworden ist und den Sänger zwingt, seine Lunge auf's Aeusserste anzustrengen, um den fortwährend leidenschaftlichen Ausbrüchen, die bei Verdi die Stelle des Gesanges vertreten, gerecht zu werden.

Trotzdem aber ist es nicht minder wahr, dass Italien noch Sänger aufzuweisen hat, mit denen sich Deutsche nicht messen können. Dasselbe gilt von Frankreich.

Fragen wir uns nach dem eigentlichen Grunde dieser Erscheinung, so können wir nur einen auffinden: Es ist die verkehrte Methode, welche in Deutschland (wie jetzt grossentheils auch in Italien und Frankreich) von den Lehrern angewandt wird, und welche allein die Schuld trägt, dass Sängergrössen wie die italienischen und deutschen des vorigen Jahrhunderts, ein Farinelli, eine Faustina Hasse, eine Mara, selbst eine Pasta, eine Malibran, eine Catalani und Sonntag, die noch in unser Jahrhundert hinein reichten, nicht mehr vorhanden sind.

Unsere heutigen Gesanglehrer, zum grössten Theil alt und stimmlos gewordene Sänger, die ihren Beruf nicht aus Liebe zur Kunst, aus innerem Antriebe und innerer Begabung ergriffen haben, sondern in demselben das einzige Mittel sehen, ihr Leben zu fristen, nachdem sie der Bühne Valet sagen mussten, kennen von der Gesangkunst nichts weiter als was sie selbst früher gelernt und geleistet haben, und das ist leider in den meisten Fällen wenig genug.

Sie lehren Gesang wie der Clavierlehrer Clavierunterricht giebt: dieser betrachtet das Clavier, jener die Stimme als ein Instrument, welches als etwas Gegebenes und Fertiges vorliegt, seine Aufgabe sei, meint er, dem Schüler die nöthige Fertigkeit beizubringen, um auf diesem Instrumente mehr oder weniger erträglich spielen zu können. Von dem Talent des Schülers und seinem Fleisse hängt es ab, in welchem Maase dies gelingt; von dem natürlichen Character der Stimme, ob er für einen guten oder einen mittelmässigen (d. h. für die Bühne brauchbaren oder nicht brauchbaren) Sänger angesehen wird. Um diese selbst, um die Ausbildung, Kräftigung, Veredlung der natürlichen Stimme kümmert sich der Lehrer nicht, denn er weiss in 99 unter 100 Fällen von derselben nichts weiter, als dass sie aus der Kehle kommt, und selbst wenn er zufällig etwas mehr davon erfahren haben sollte, wird er wenig oder keinen Gebrauch davon machen, denn — er versteht es nicht, dem Schüler Achtung vor seiner Kunst, Achtung vor seinen Kenntnissen beizubringen, und muss, um ihn nicht zu verlieren, denselben mehr amüsiren als unterrichten!

Zu einem alten italienischen Gesanglehrer, wir glauben es war Porpora, kam einst ein junges Mädchen und bat um seinen Unterricht. Die Stimme war schön, das Mädchen leidenschaftlich für die Kunst eingenommen und so verstand sich der Meister dazu. In der ersten Stunde brachte er ein Blatt Papier mit einigen Reihen Noten mit und begann damit den Unterricht. Ein Ton wurde geübt, schwach anschwellend, stark, abnehmend und verhauchend, dann ein zweiter und ein dritter, bis der ganze Stimmenumfang des Mädchens Ton für Ton durchgenommen war. Dann kam die Verbindung der einzelnen Töne, erst aufwärts steigend, dann rückwärts, vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte u. s. w. u. s. w. und immer nur nach den wenigen Reihen Noten, die auf dem Blatt Papier standen. Jahre waren auf diese Weise verflossen und das Mädchen, so ehrfurchtsvoll es dem berühmten Meister in Allem folgte, konnte sich zuletzt nicht enthalten, ihn schüchtern zu fragen, ob sie nicht bald anfangen dürfe, statt blosser Vorübungen nach den wenigen Noten, etwas Anderes, eine Arie z. B. vorzunehmen, und dann den wirklichen Gesangsunterricht zu beginnen. Der alte Meister lächelte und entliess das Mädchen mit den Worten: Geh mein Kind, du bist schon eine vollendete Sängerin.

Welcher Contrast, wenn wir mit dieser Lehrweise des alten ital. Meisters die Manier unserer heutigen Gesanglehrer vergleichen.

In der ersten Stunde die Scala, in der zweiten ein Liedchen: so lehren sie Gesang. Wem leuchtet nicht ein, dass beide Methoden verschieden sind wie Kunst und Pfuscherei, dass der Eine ein Stimmenbilder war, die Andern Stimmenverbraucher, dass der Eine die Ausbildung des Instruments für seine Aufgabe hielt, die Andern die Benutzung desselben und dass wohl aus der einen Schule Künstler hervorgehen können, aus der andern aber unmöglich etwas anderes als Routiniers!

Wir gestehen gerne zu, dass die Richtung unserer Zeit, in Folge deren die Sänger die Gesangskunst nur als Mittel zu dem Zwecke reich zu werden oder vielmehr schnell ein glänzendes Honorar zu erringen betrachten, einen grossen Theil der Schuld trägt, wir gestehen ferner zu, dass es trotzdem auch in Deutschland noch Ausnahmen giebt: Gesanglehrer, welche es ernst mit der Ausbildung

ihrer Schüler meinen und denen die Ehre einen guten Sänger gebildet zu haben, höher gilt, als das dafür empfangene Honorar, aber selbst diese sind nicht im Stande, vollkommene Sänger zu bilden, aus dem einfachen Grunde, weil sie die Natur des Instruments, welches sie behandeln und bilden sollen, im günstigsten Falle nur oberflächlich kennen und weil die Tradition der ital. Meister, welche die genaue anatomische Kenntniss und die Bedingungen, unter welchen Lunge, Kehlkopf, Stimmbänder und Stimmritze fungiren, durch einen aus der Erfahrung eines ganzen Lebens voll Studium und Beobachtung hervorgegangenen Instinkt ersetzten, verloren gegangen ist.

Das Studium dieser Bedingungen, die genaue anatomische Kenntniss aller Organe, welche bei der Stimmbildung betheiligt sind — darin sehen wir die erste Bedingung zum Entstehen einer neuen Gesangskunst und einer neuen Gesangskunstlehre, die wirklich diesen Namen verdiene. Damit muss sich verbinden Liebe zur Kunst als solcher, statt Schätzung derselben als Mittel zu pekuniären Zwecken, wie heute die Regel, ferner Ausdauer der Schüler und eine harmonische Ausbildung derselben, die allein den vollendeten Künstler macht.

Man lese, wie in der Mitte des 17. Jahrhunderts das Studium in einer römischen Gesangsschule beschaffen war, um sich zu überzeugen, dass die früheren Gesangskünstler keine blossen Techniker waren: „Die Schüler der römischen Schule“ — heisst es — „waren verbunden, sich täglich eine Stunde in schweren Intonationen zu üben, um Leichtigkeit in der Ausführung zu erlangen; eine andere Stunde wandten sie zur Uebung des Trillers an, eine andere zu geschwinden Passagen, eine andere zur Erlernung der Literatur und noch eine andere zur Bildung des Geschmacks und Ausdrucks, Alles in Gegenwart des Meisters, der sie anhielt vor einem Spiegel zu singen, um jede Art von Grimasse oder unschicklicher Bewegungen der Muskeln, entweder im Runzelziehen der Stirn, Blinzeln der Augenlieder, oder im Verzerren des Mundes zu vermeiden. Alles dies war nur die Beschäftigung des Morgens. Nachmittags wandten sie eine halbe Stunde auf die Theorie des Schalles, eine andere auf den einfachen Contrapunkt, eine Stunde auf Erlernung der Regeln, welche ihnen der Meister von der Composition gab und auf die Ausübung derselben auf dem Papier; eine andere auf die Literatur, und die übrige Zeit des Tages auf das Clavierspielen oder auf die Verfertigung einer Composition. Und dies waren die gewöhnlichen Uebungen an den Tagen, wo es den Studirenden nicht erlaubt war, die Schule zu verlassen. Wenn sie hingegen Erlaubniss hatten auszugehen, so gingen sie oft vor die Porta angelica unweit des Berges Marius, um gegen das Echo zu singen und an den Antworten desselben ihre eigenen Fehler kennen zu lernen. Zu anderer Zeit wurden sie entweder in den Kirchen zu Rom zum Singen bei den öffentlichen Musiken gebraucht, oder es war ihnen wenigstens erlaubt, dahin zu gehen, um die vielen grossen Meister zu hören, welche unter der päpstlichen Regierung Urban VIII. (1624—1644) blühten. Wenn sie zurück in das Collegium kamen, wandten sie ihre Nebenstunden dazu an, nach diesem Muster zu arbeiten und dem Meister von dem was sie machten Rechenschaft zu geben.“

Die oben genannte erste Bedingung, die Grundlage der neuen Schule, wird erfüllt in dem angezeigten System der Gesangkunst nach physiologischen Gesetzen von Dr. Schwarz, das Ergebniss langer Studien und von der gründlichsten Kenntniss, wie von aufrichtigem Kunsteifer zeugend. Zum ersten Male finden wir darin eine klare umfassende und erschöpfende Darstellung des Organismus der menschlichen Stimmorgane und ihrer verschiedenen Funktionen. Wonach so oft tappend im Nebel gesucht wird: die Bedingungen des richtigen Ansatzes, der richtigen Tonbildung, der Kräftigung und Erhaltung der Stimme etc. etc. finden wir hierin überzeugend und fasslich dargestellt.

Wir begrüssen das Werk deshalb mit Freude und machen alle Freunde der Gesangskunst auf dasselbe aufmerksam. Es ist der erste Stein zu dem Baue einer neuen deutschen Gesangschule!

Der schwäbische Sängerbund.

Dem 7. Jahresbrichte des Schwäbischen Sängerbunds entnehmen wir folgende Notizen: seit dem letzten Jahresbericht sind 47 Vereine neu beigetreten, so dass derselbe jetzt 180 Vereine zählt. Wenn als Durchschnittszahl für jeden Verein 20 Mitglieder angenommen werden, so ergiebt dies für den ganzen Sängerbund eine Sängerzahl von 3600.

Ein Hauptbeförderungsmittel namentlich für Vereine auf dem Lande oder in kleineren Städten ist die gemeinsame Liedersammlung geworden, welcher der Ausschuss seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hat.

Es wurde bisher der Grundsatz festgehalten, die Sammlung, welche bei ihrem billigen Preise für die Vereine eine grosse Erleichterung ist, nur an solche Sängergesellschaften abzugeben, welche Mitglieder des Bundes sind. Die zahlreichen Anfragen im Wege des Buchhandels mussten hienach abgelehnt werden. Sehr häufig ist es nun der Fall, dass Vereine die Sammlung beziehen wollen, und, wenn sie als Nichtmitglieder mit ihrem Begehren abgewiesen wurden, ihren Beitritt in den schwäbischen Sängerbund erklären. Der Bedarf an Heften ist so bedeutend, dass nach und nach die Auflage von anfänglich 1000 pr. Stimme, auf 1500, in der letzten Lieferung auf 2000 pr. St. erhöht wurde. Von zwei Lieferungen (1 und 3) ist bereits eine neue Auflage gemacht worden, zwei weitere (2 und 4) sind vergriffen und müssen demnächst neu gedruckt werden.

Bei der Veranstaltung der Liedersammlung ist ein doppelter Zweck im Auge zu behalten: einmal die alten Kernlieder in gutem, übereinstimmendem Satze in die Hände aller schwäbischen Sänger zu bringen, so dass sie bei jeder Zusammenkunft von allen gemeinsam gesungen werden können; sodann den Vereinen gute, ihnen bisher unbekannte Lieder zu bieten. In Aufnahme schon anderwärts gedruckter Lieder ist die Herausgabe der Sammlung beengt durch die bestehenden Rücksichten gegen die rechtmässigen Verleger. Es ist aber gelungen manche Verleger zu Einräumung des Rechts, einzelne Lieder abzudrucken, zu veranlassen und zwar nicht nur in Betreff mancher einzelnen Lieder. In den letzten Wochen wurde auch mit den Verlegern der Konradin Kreuzer'schen Gesänge, B. Schotts Söhnen in Mainz, ein Vertrag abgeschlossen, wonach es ihm gestattet ist, 12 Kreuzer'sche Gesänge aus dem Schott'schen Verlage in einer besondern, für den Sängerbund veranstalteten Ausgabe zu drucken. Solche Verträge machen die erwähnte Massregel, die Hefte nur an Vereinsmitglieder abzugeben, zu einer unumgänglich nothwendigen. In dem Vertrage mit B. Schotts Söhnen ist diese Einschränkung ausdrücklich als Bedingung aufgenommen.

Nachrichten.

* **Mainz.** Das Programm der von der hiesigen Liedertafel angekündigten sechs Winter-Concerte ist nun erschienen, und verdient seiner trefflichen Zusammenstellung halber die allgemeinste Anerkennung. Wir werden zum ersten Male eine Reihe grösserer Instrumentalwerke in Verbindung mit ausgezeichneten Compositionen für Chorgesang hören. Die Aufführung des „Messias“, welcher das erste Concert bildete, fand schon am 10. ds. statt. In den folgenden fünf Concerten werden wir von Chorgesängen noch hören: Finale zur Loreley, Walpurgisnacht, Paradies und Peri von Schumann und als Krone des Ganzen die 9. Sinfonie. Wenn die folgenden Winter uns ähnliche Programme bringen, so werden die Concerte der Liedertafel den wohlthätigsten Einfluss auf die Bildung des musikalischen Geschmacks und Urtheils in Mainz ausüben. Wir lassen nachfolgend das Programm der übrigen fünf Concerte folgen:

1. Concert. Ouvertüre zur Zauberflöte von Mozart. Fantasie für Piano, Chor und Orchester von Beethoven. Concert für Violine von Spohr. Finale aus Loreley von Mendelssohn. Sinfonie in A-dur von Beethoven.

2. Concert. Sinfonie in Es-dur von Haydn. Psalm für eine Tenorstimme und Chor von F. Hiller. Ouvertüre zu Coriolan von Beethoven. Crucifixus, von Lotti. Ave verum von Mozart. Die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn.

3. Concert. Dramatische Ouvertüre von Joachim Raff. Der 95. Psalm für Chor, Soli und Orchester von Mendelssohn. Concert für Violine in D-dur von Beethoven. Scene für Sopran-Solo und Damenchor aus Iphigenie in Tauris von Gluck. Les Préludes, sinfonische Dichtung von Franz Liszt.

4. Concert. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. Cantate für Chor, Soli und Orchester von Bernhard Scholz. Concert für 2 Piano in Es-dur von Mozart. Die neunte Sinfonie mit Soli und Chor, D-moll, von Beethoven.

5. Concert. Das Paradies und die Peri, Dichtung von Thomas Moore, Musik von Rob. Schumann.

***Darmstadt.** Montag den 8. November hat uns Frau Clara Schumann in dem von ihr veranstalteten Concerte durch ihr vollendetes, geistig belebtes Spiel entzückt. Das Quintett in Es für Pianoforte und Streichinstrumente von Robert Schumann, vorgetragen von der Concertgeberin und den Mitgliedern der Grossherzogl. Hofkapelle: Niederhof, Leydecker, Bauer und Büchler, erregte allgemeinen Enthusiasmus. Namentlich der 2. und 4. Satz. Frau Clara Schumann zeigte in den Variations sérieuses von Mendelssohn, in der C-dur-Sonate von Beethoven und in den kleineren Stücken: Schlummerlied von R Schumann, Impromptu von Chopin, Lied ohne Worte von Mendelssohn ihre Vielseitigkeit, und bewies neuerdings durch ihren überall ebenso vollendeten als begeisterten Vortrag, dass man sie mit vollstem Recht stets unter die ausgezeichnetesten Künstler, die wir besitzen, zählt. Frau Clara Schumann versprach im Laufe des Winters ein zweites und drittes Concert hier zu geben, wenn sie von einer Reise nach Dänemark im Monat Januar wieder in unsere Nähe zurückgekehrt sein wird.

***Mannheim.** In nächster Woche kommen Essers „Die beiden Prinzen" zur Aufführung.

Leipzig. Im vierten Abonnements-Concert am 30. Oktober, traten zwei Damen als Solistinnen auf: Frl. Jenny Meyer aus Berlin als Sängerin, Frl. Emma v. Staudach aus Wien als Clavierspielerin. Die erstere ist eine Schülerin und Verwandte des Musik-Direktors Stern in Berlin, und besitzt dort als Sängerin eine Beliebtheit, die sie in der That verdient. Ihre umfangreiche Altstimme ist voll und wohlklingend, und was die technische Ausbildung betrifft, so entspricht dieselbe fast allen Anforderungen. Dies bestätigte auch der günstige Erfolg, den Frl. Meyer beim Publicum fand. Sie sang „Ah, perfido" von Beethoven (transponirt) und Scene und Arie aus „La donna del lago." Frl. von Staudach hatten wir schon vor einer längeren Reihe von Jahren Gelegenheit zu hören. Damals missfiel uns der äusserst spröde, harte Anschlag derselben, die stechende, hackende Behandlung des Pianofortes in hohem Grade. Dies hat sich jetzt wesentlich gebessert, obschon auch jetzt Tonschönheit keine hervorstechende Eigenschaft der Künstlerin ist. Sie spielte das Concert in C-moll, Nr. 7, von Mozart, die A-dur-Sonate (mit dem Ueberschlagen der Hände) von Scarlatti, und Tarantelle, As-dur, von St. Heller, eine Wahl, die alle Anerkennung verdient. Sicherheit und Correctheit sind gleichfalls zu rühmen, sowie die geistige Auffassung. Die Orchesterwerke des Abends waren die Sinfonie in Es-dur, Nr. 3, von J. Rietz, die im vorigen Winter als Novität erschien, die Ouverture zur „Schönen Melusine" und Weber's Jubelouverture.

— In der Oper fand eine Wiederholung der Hugenotten mit Frau von Marra statt, ausserdem gab man die Stumme von Portici, Linda von Chamonix und Romeo und Julie. Hr. Ad. Reichel aus Paris ist hier anwesend und wird sich in einer Matinée im Saale des Gewandhauses der hiesigen musikalischen Welt mit mehreren seiner Compositionen vorstellen; die Herren Concertmeister David, Japha, Grützmacher und andere hiesige Künstler haben Herrn Reichel ihre Mitwirkung bei Ausführung seiner Werke zugesagt. (Signale.)

Carlsruhe. Frau Howitz Steinau, welche lebenslänglich engagirt war, hat auf ihr Begehren ihre Entlassung erhalten.

Regensburg. Man ist jetzt allgemein bemüht, die früheren Kunstschätze zu heben, und das verdient allen Beifall. Es ist desshalb der Gedanke einiger Münchner Künstler, die veralteten Instrumente wieder in's Leben zu rufen, ebenso zeitgemäss als verdienstlich. Doch zur Sache! Vor einiger Zeit beehrten uns 5 Mitglieder der k. Hofkapelle in München mit ihrem Besuche und erfreuten uns durch ihre Leistungen. Nebst einem meisterhaft executirten Streichquartette von J. Haydn und ein paar Concert-Piecen auf dem Violoncello und der Oboe, erregten besonderes Interesse ihre kunstvollen Vorträge auf der Viola d'amour, Gamba, dem Corno inglese, der Mandoline und Mandora. Man kann zwar nicht sagen, dass diese früher so beliebten Instrumente den neuern den Rang ablaufen, im Gegentheil bleiben sie weit hinter ihnen zurück; aber das muss behauptet werden, dass man an den Instrumenten der alten Zeit mehr als anderswo den grossen Fortschritt der neuern Musik erkennen kann. Ob der Fortschritt zum Bessern oder Schlechtern ist, überlassen wir dem Urtheil der Leser. Mit dieser Nachricht verbinde ich für die Freunde und Beförderer der von Proske bei Tustet herausgegebenen musica divina die Mittheilung, dass von den 24 neu erscheinenden Messen, sämmtlich von den bewährtesten Tonmeistern aus der klassischen Zeit der Kirchenmusik, und für 4, 5, 6 und 8 Stimmen) bereits 4 ausgegeben wurden, darunter eine der berühmtesten von Palästrina: Assumta est Maria.

Cöln. Von hier schreibt man: Das Beispiel, welches die Damen Cruwelli und Bochkoltz-Falconi in Bezug auf italienisiren ihrer Namen gegeben, scheint nicht ohne Nachahmung zu bleiben, obgleich dies geradezu als eine Lächerlichkeit bezeichnet werden muss, indem durch jene Aenderung weder eine wahre Künstlerin entsteht, noch durch Beibehaltung des früheren Namens, der Ruf irgendwie leiden könnte. Unter dem Namen Caffieri vom Theater nuovo in Neapel trat am 29. Octbr. ein Herr Fuss aus dem benachbarten Städtchen Düren als Alamir in Donizetti's Oper „Belisar" auf und erwies sich im ganzen ersten Akte als ein Sänger, dem es ganz und gar an Gehör fehlt, da er fortwährend um einen starken Viertelton zu hoch sang und hierdurch jedes musikalische Ohr auf das furchtbarste peinigte. Wenn auch in den folgenden Acten die Intonation rein wurde, so bekundete Herr Caffieri jedoch nirgendwo, dass seine Leistungen sich über das ganz Gewöhnliche erheben, dazu ist seine Stimme weder hinreichend geschult, noch von besonderm Wohlklange. In Bezug auf dramatischen Ausdruck und Darstellung, vermochte Herr Caffieri gar nichts zu leisten und wir glauben deshalb um so mehr, dass es ihm während seines mehrjährigen Aufenthalts in Italien nur vergönnt gewesen im Chor und dann und wann in sehr unbedeutenden Parthien aufzutreten. Wenn derselbe jetzt glaubt, in seinem Vaterlande das Fach des Heldentenors übernehmen zu können, so wird er bald seinen grossen Irrthum erkennen müssen. — Die übrigen Mitwirkenden, namentlich Herr Weiss (Belisar) waren vortrefflich.

***Rotterdam.** Im Laufe dieses Winters wird Herr Joh. J. H. Verhülst an vier Abenden eigne Vocalcompositionen auf holländische Gedichte zu Gehör bringen. Die erste sehr gelungene Ausführung fand am 6. November unter vielem Beifall statt. Das Chorpersonal zählte circa 130 Mitwirkende.

Hamburg. In dem Abonnements-Concert des Herrn G. D. Otten am 25. October wurde Byron's Manfred mit Musik von Rob. Schumann aufgeführt. Ausserdem trug Herr J. Brahms Beethoven's G-dur-Concert vor, und das Orchester führte Cherubini's Ouverture zu den Abenceragen sehr gut aus. Im Manfred wurde die Declamation von Frau Dibbern aus Altona, Herrn Devrient aus Hannover und Herrn W. Hertel auf höchst befriedigende Weise ausgeführt. — Der junge Pianist Arthur Napoleon hat hier mehrere Male gespielt und Bewunderung erregt. Er ist von hier nach Berlin gegangen. (A. Th. Chr.)

Hannover. Die beiden Tenoristen, die Herrn Niemann und Wachtel sind durch neuen Contrakt auf längere Zeit gewonnen worden.

Zürich. R. Wagner wird die Leitung der diesjährigen Abonnements-Concerte wieder übernehmen.

*** Paris.** Während Mad. Medori, die berühmte Primadonna, in der Grossen Oper nicht reuissirt, feierte in der Italienischen Oper eine ganz unbekannte Sängerin Sign. Steffanoni einen grossen Triumph. Sie trat wegen Unpässlichkeit der Primadonna Sign. Frezzolini in Verdi's Trovatore ein, wurde vom Publikum erst eiskalt empfangen, riss dasselbe aber schon nach der ersten Arie zu enthusiastischen Beifallsbezeugungen hin. Wenn wir Pariser Blättern glauben dürfen, freilich ein etwas delicates Verlangen, so wäre seit der Malibran kein ähnlicher Succès dagewesen. Wollen sehen, ob er mehr als vorübergehend war.

*** Wien.** Steger ist zum ersten Male als Eleazar in Halevy's Jüdin aufgetreten. Unter den vielen Ovationen, die er dabei erhielt, befand sich auch ein sehr werthvoller goldener Lorbeerkranz mit 80 Smaragden besetzt, auf dessen Etui zu lesen war: „Dem gefeierten Sänger Franz Steger verehrt von der gräflichen Familie C. G."

*** Pesth**, 5. Novemb. Den Bl. f. M. schreibt man: Wieder ist ein Schritt geschehen, der uns einer gediegenen Musikrichtung näher bringt; letzten Sonntag haben die Soiréen für Kammermusik be-

gonnen. Dem Programm ist sorgfältige Wahl nicht abzusprechen, es brachte uns im ersten Concerte: Rubinstein's F-dur-Trio, Beethoven's A-moll-Quartett und ein Haydn'sches Quartett. — Marschner's „Hans Heiling" versammelte bei seiner gestern stattgehabten Ausführung im deutschen Theater ein zahlreiches Auditorium. Clement gab den Hans, das Distoniren und Tremoliren abgerechnet, nicht ohne Vorzüge. Für Herrn Meyer gestaltete sich der Leibschütz trefflich. Frl. Stanau fehlen noch die Uranfänge einer dramatischen Sängerin. — Emil Devrient hat sein Gastspiel gegen 7000 fl. eingetragen. — Der Männergesangverein, der in seiner Heranbildung grosse Fortschritte macht, erhielt die amtliche Bestätigung seiner Statuten. — Die Gesellschaft „Aurora" hat die artistische Direktion gewechselt, wir hoffen zu einem künstlerischen Gedeihen. — Die philharmonischen Concerte unter der Leitung des Capellmeisters Franz Erkel nehmen den 9. d. M. im grossen Museumssaale ihren Anfang. Das Programm des ersten Concerts bringt folgendes: Sechste Sinfonie (Pastorale) von Beethoven, Ouverture zu „Manfred" von Robert Schumann und Préludes von Franz Liszt.

***Petersburg.** Die italienische Oper hat ihre Thätigkeit begonnen, nachdem die Mitglieder sich von den Anstrengungen während der Krönungs-Feierlichkeiten erholt haben. Das Personal ist ziemlich das alte: die Damen Bosio, Lotti und Meric Lablache, nebst den Herren Bettini, Calzolari, Debassini, Bartolini, Lablache, Tagliofico und Mario.

. Die neue Oper, welche Verdi für die nächste Carnevalsstaggione für die Fenice in Venedig schreibt, führt den Titel: „Simon Boccanegra," und hat Herrn F. M. Piave zum Verfasser des Textes, dem ein spanisches Drama gleichen Titels als Grundlage diente.

. Der bekannte Lieder-Componist Kücken ist an die Stelle des verstorbenen Lindpaintner, zum ersten Hofkapellmeister in Stuttgart ernannt worden.

. In London hat sich ein dramatischer Nationalclub zur Privataufführung von Werken britischer Autoren gebildet. In Paris sollen Opernvorstellungen von Dilettanten unter Leitung des Fürsten Poniatowsky gegeben werden.

. Der pensionirte K. Sänger und Schauspieler Heinrich Blume ist gestorben, und auch seine Gattin liegt, wie wir hören, lebensgefährlich erkrankt. Der Künstler, 1789 in Berlin geboren, machte hier unter Iffland, dem damaligen Director der Berliner Hofbühne, seinen ersten theatralischen Versuch und blieb ununterbrochen des Königl. Theaters, bis er unter Herrn v. Küstner pensionirt wurde. Als eine seiner besten Darstellungen galt die von Mozart's Don Juan. Er spielte denselben 25 Jahre hindurch und schied im April 1839 in dieser Rolle aus seiner Stellung als erster Baritonist, um bis zu seiner Pensionirung im Schauspiel zu wirken, da er ein ebenso trefflicher Darsteller wie Sänger war. Mit ihm beging damals der alte Wauer (jetzt in Freienwalde wohnhaft) in einer Benefiz-Vorstellung sein gleichfalls 25jähriges Jubiläum als Leporello. Unter Herrn von Hülsen führte Blume einige Jahre hindurch die Regie des Lustspiels, als diese durch den Tod des Regisseurs Weiss erledigt worden. Er war der jüngere Bruder des ehemaligen Opern-Regisseurs Carl Blume, der gleichzeitig als Theaterdichter für die Hofbühne thätig war, und namentlich für Charlotte v. Hagn humoristische Glanzrollen schrieb.

. Der allgemeine Dresdner Sängerverein bringt das Oratorium „Hiob" von Mosen und Julius Otto zur Aufführung.

. Am 27. Okt. wurde das neu erbaute Hoftheater in Dessau feierlich eröffnet.

. Am 29. Oktober ist der Direktor des Magdeburger Stadttheaters, Herr Johann Springer, nach langwieriger Krankheit mit Tode abgegangen. Er nimmt den Ruf eines um die Hebung des deutschen Bühnenwesens wohlverdienten, gegen die in seiner Gesellschaft wirkenden Künstler in jeder Beziehung humanen Mannes mit in's Grab.

. Die Verwaltung der grossen Oper in Paris hat der Medori, für die Auflösung ihres Contracts die Hälfte des Engagements, also 85,000 Fr., geboten. Allein mit der Annahme dieses Vorschlags würde die Künstlerin ihren Ruf opfern, den sie noch zu retten hoffen will.

. Thalberg ist bereits nach Philadelphia, um seine Oper Christine von Schweden in Scene zu setzen. Mlle. Angri wird die Hauptrolle singen.

. Die Oper „Traviata" von Verdi, gegen welche sich schon bei bei ihrer Aufführung in London der ästhetische Geschmack der Engländer empörte, erregt jetzt auch in Irland, wo sie zur Aufführung vorbereitet wird, die tiefste sittliche Entrüstung. Ein katholischer Priester, Caplan John M'Hugh, richtete an den Lord-Statthalter ein Schreiben, worin er ihn ersucht, die Aufführung dieser „höchst unsittlichen und gefährlichen Oper" zu verbieten. Auf die Antwort der Statthalterschaft, dass sie sich nicht veranlasst sehe, die Oper zu verbieten, erwähnte Mr. M'Hugh in seiner Erwiederung, dass „die Königin, als sie den üppigen Inhalt dieser abscheulichen Oper erfuhr, sich entschloss, der Vorstellung nicht beizuwohnen, und als gute und tugendhafte Mutter auch keiner der königlichen Prinzessinnen erlaubte, ein so durch und durch demoralisirendes Stück anzusehen."

. Den „Dresdner Nachrichten" entnehmen wir, dass Johannes Wolf v. Ehrenstein bei C. A. Klemm in Leipzig die Fortsetzung seiner „Jugendträume, musikalische Deklamationen für Gesang und Piano," in diesen Tagen erscheinen lässt und darin den zahlreichen Freunden seines Talentes die Compositionen folgender Dichtungen bietet:

a) „Erster Schnee liegt auf den Bäumen" von Moritz Hartmann;
b) „Käuzlein" von Theodor Storm;
c) „Ich habe viel blasse Leichen,"
d) „Ich wandelte unter den Bäumen" — und
e) „Ich grolle nicht" aus H. Heine's „Buch der Lieder."

. Komisch sind die Worte des Paters Abraham a Sancta Clara über die Musikanten. Er sagte: „In Eueren Orchestern, Ihr Leute, wird so arg geschwatzt, dass sie keine Ohr-chester, sondern Maul-chester sind; die Violinen sind Vieholinen, das Klarinett ist weder klar noch nett, die Flöten sind in Nöthen, die Hochboen sind tiefe Boen; die Hörner würden Euch besser vor der Stirn stehen, als am Munde; spielt Eine Klavier, ach! so klagen wir. Genug, alle Musikanten spielen ihre Schande, das Notenpult ist allein ohne Schuld, und Euer Direktor ist ein Thier-Rektor."

Deutsche Tonhalle.

Auf unsere Anzeige vom 8. Ostermonat d. J., dass der Verein den Preis von 250 fl. rhein. für Musik zur „Jungfrau von Orleans" von Schiller ausgesetzt habe, sind uns in der bis Ende v. Mts. bestimmten Einsendungszeit zwei und zwanzig Preisbewerbungs-Werke zugekommen, welche wir nun den nach den Vereinssatzungen (14 b und c) erwählten drei Herrn Preisrichtern zur Beurtheilung nach und nach zusenden.

Den Erfolg wird geehrte Redaction dieses Blatts, auf unser Ersuchen, bekannt machen.

Wegen Rückgabe bezüglicher Bewerbungen machen wir die Herrn Verfasser wiederholt aufmerksam, dass solche nicht mittelbar und nur nach Inhalt gedachter Satzungen bewirkt werden kann; welche wir, wie bisher, auch ferner auf Verlangen durch postfreie Briefe oder Handelsgelegenheit, abgeben.

Mannheim, 4. November 1856. *Der Vorstand.*

Anzeigen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 48.** 24. November 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Literatur. — Corresp. (Wien. Paris.) — Nachrichten.

Literatur.

Joh. Seb. Bach's Weinachtsoratorium nach den Evangelisten Lucas, Cap. 2, v. 1—21; und Matth., Cap. 2, v. 1—12. Herausgegeben von der Bachgesellschaft zu Leipzig.

Dieses Oratorium ist die zweite Lieferung des fünften Jahrgangs. Die Berliner Singakademie erhielt dasselbe in der Originalpartitur nebst Originalstimmen in ursprünglicher Vollständigkeit aus dem Nachlasse C. Ph. E. Bach's, Es ist ein geistliches, lyrisches Werk, besteht aus sechs Theilen, von denen jeder einzelne, einem bestimmten Feiertage gewidmet, als eine in sich geschlossene Episode gelten kann, jedoch aber die Handlung erst mit dem sechsten Theile völlig abschliesst.

Die ganze Handlung ist, wie im Titel angegeben, den Evangelisten Lucas und Mathäus entlehnt und in der Form der Passionsmusiken und des Oratoriums auf Himmelfahrt (Nr. 11 der Cantaten) erschienen. Ihre Eintheilung in einzelne Episoden gründet sich auf die Sonntagsevangelien. In der Originalpartitur und den Originalstimmen zu einem Ganzen verbunden, hat doch jeder Theil eine besondere Ueberschrift, auch am Ende das Zeichen S. D. G. (Soli deo gloria) mit der beigefügten Jahrszahl 1734, die nur am Ende des vierten Theils fehlt. Auch die von Bach's Hand geschriebenen Umschläge für die Originalstimmen bestätigen jene Eintheilung.

Wie die Musik jeder Episode eigenthümlich charakteristisch ist, so weiss doch Bach bestimmt einen Hauptgedanken des ganzen Werks in der Freude des christlichen Festes für geistvolle Hörer festzuhalten. Bach weiss hier, wie in allen seinen kirchlichen Werken, „die höchste Vollendung" durch die Verwendung des Chorals zu gewinnen. Er beginnt und endet mit demselben und bringt durch ihn musikalische Beziehung in die verschiedenen Episoden, und diese auch in Beziehung mit der Matthäuspassion. Wir hören das Passionslied: „O Haupt voll Blut und Wunden" bei der Erscheinung Christi mit herzlicher Freude, und im Hinblick auf das Erlösungswerk Christi, als Passionslied, und, in der Mathäuspassion im Todesmoment Christi, dieselben erschütternden Klänge von den umstehenden Jüngern als Gebet: „Wenn ich einmal soll scheiden etc." und am Ende unsers Oratoriums im Hinblick auf den mächtigen Siegesfürsten über Sünde, Tod und Hölle, als Triumphgesang erklingen.*)

Noch spricht die Vorrede sehr lobend über den hohen inneren Werth solcher Schönheiten in diesem Werke.

Sie findet in der Auffassung, in dem meisterhaften Entwurfe und seiner Ausführung Poesie und tiefe Weisheit, und führt als leitende Führer zur Auffindung derselben C. von Winterfeld und J. Th. Mosevius an.**)

Auch einige kritisch untersuchte Mittheilungen über die Quellen unsers Oratoriums finden wir in der umsichtigen Vorrede und bemerkt sie zuerst die wachsend deutliche Schrift der Partitur, die sie gut, minder gut und schlecht nennt, und durch Beispiele näher bezeichnet. Erklärt wird diese verschieden deutliche Originalpartitur durch drei Stücke, die man in dieselbe aus einer Gelegenheitsmusik aufgenommen hat, die Bach 1733 zu Ehren der Königin als Dramma per musica componirte, und sogar jene drei in beibehaltener Tonart dem Weihnachtsoratorium als Theile einverleibt wurden. Es sind die Einleitungschöre des ersten und dritten Theils und die Bassarie S. 42 der Partitur. Bach hatte hier seine Arbeit nur in's Reine zu schreiben und entschädigte seine geringere Mühe durch bessere Schrift. — Man hat dann weiter aus der Sinn- und Schaffensweise Bach's gefolgert, dass Alles durch gleiche Schrift verschwisterte auch gleichen Ursprung habe, und mit ziemlicher Gewissheit angenommen, dass es mit den übrigen gut geschriebenen drei Stücken des vierten, fünften und sechsten Theils eine ähnliche Bewandniss habe, eine Annahme, die wir heute schon wenigstens für den Einleitungschor zum vierten Theile durch Beweise als richtig bestätigen können, und für die Hauptchöre des fünften und sechsten Theils mehr als wahrscheinlich wird.

Jener Einleitungschor zum vierten Theile ist nun ebenfalls einem Dramma per musica entlehnt, welches sich in der Form, in Text und Musik von Werken ähnlicher Art nicht unterscheidet. Dieses Drama, „die Wahl des Herkules" sowie eine Cantata gratulatoria in adventum regis führten zu der Entdeckung von 5 Arien und 1 Duett, welche in die Originalpartitur des Weihnachtsoratoriums übergegangen sind, und, nach dem zweiten Range, weniger gut geschrieben sind.

Diese Entdeckung, nach innern Kennzeichen von Niemand geahnt, mahnt uns, den Werth guter Musikstücke nicht von unsern antiquarischen Forschungen abhängig zu machen. Ist etwas wahrhaft kirchlich, so bleibt es, und die Zeit, welche von zwei neben einander stehenden Stücken das eine lobte, weil ihr von dem einen unbekannt war, was sie von dem andern missbilligend wusste, erscheint in der Zukunft nicht unpartheiisch, wenn es schliesslich sich offenbart, dass beide dieselben Eigenschaften haben, oder ein und dasselbe Musikstück sind.

Andererseits aber beweisen jene Entdeckungen, dass Bach gleich Anfangs für die gelegentliche Verwendung seiner Gelegenheitscantaten als Kirchenmusik bedacht gewesen, seiner vielen Geschäfte wegen.

Wie nun früher jene drei entlehnten Musikstücke Folgerungen für die übrigen schriftverwandten Sätze zuliessen, so wird dieses Recht für die vorhin genannten 5 Arien und 1 Duett der zuletzt angeführten Gelegenheitscantaten in Anspruch genommen. Wir können

*) Diese Verwendung des Chorals, worin die Redaction „vollendete Entwickelung des Oratoriums" findet, führe ich hier nur historisch an. Die letztere wird nicht leicht darin erkannt. In der rhythmisch zutreffenden, aber sonst veränderten Textunterlage konnen wir höchstens einen Anfang, keine vollendete Oratorienbildung finden. Bach hat auch wohl nicht an die letztere gedacht. Bei der freien, „nicht verweilenden," progressiven Natur der Musik können wir nur wünschen, es möge ihm nicht an Zeit gemangelt, um jeden vorliegenden Text besonders musikalisch aufgefasst zu haben.

**) Letzterer, besonders hochverdient in seinen Schriften um die Kirchenmusik von S. Bach, ist wahrscheinlich der einzige, der dieses Oratorium in dem kunstsinnigen Breslau im Dezember 1844 zuerst theilweise, dann später ganz aufgeführt hat.

demnach das Duett (S. 111) und Terzett (S. 198) sowie, die erwähnte Bassarie ausgenommen, die Arien gewissermaassen für Reinschriften ansehen, die aber durch häufige Correcturen getrübt wurden, da Bach hier in den Tonarten, Singstimmen und Instrumenten Abänderungen treffen musste. Die Redaction nimmt hier eine Reinschrift von mittlerer Güte an. — Die in der Vorrede bemerkte dritte Abtheilung der Schrift ist als „schlechte, oft sehr unleserliche“ bezeichnet.

Dieselbe verdankt ihre Entstehung dem örtlichen, momentanen Schaffen des Componisten, und gleicht auch vollkommen allen übrigen Originalpartituren, in welchen wir Bach im Schaffensmomente wiederfinden. Die Schrift ist mehr oder weniger lesbar. Recitative und Choräle sind meist reinlicher, grössere Sachen aber — besonders der Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe“ — oft sehr schlecht geschrieben.

Soviel zur Erklärung der theilweise verschiedenen Schrift in der Originalpartitur, die auch die letztere weniger verdächtig erscheinen lässt. Aus Allem aber ergiebt sich, dass das dramatische Element, die verschieden gestalteten Choräle, und einige andere lyrische Sätze für unser Oratorium ursprünglich geschrieben und nicht entlehnt sind. Wir rechnen hierzu, ihrem allgemeinern Inhalte nach, die Chöre und Arien.

Aber auch selbst den vorkommenden Entlehnungen in der Partitur ist nicht alle tiefere Bedeutung und Poesie abzusprechen. Selbst in der nachgewiesenen Beziehung derselben zur Matthäuspassion haben wir die Tiefe und den Ernst finden müssen, womit Bach sein Werk geschaffen hat. Wir finden jene Tiefe auch in seinen musikalischen Auffassungen neu aufgenommener Texte, die aber auch einer Veränderung unterworfen sind. Hierzu wird nur der Worte gedacht aus dem Drama, die Wahl des Herkules:

„Auf meinen Flügeln sollst du schweben,
Auf meinen Fittigen steigest Du
Den Sternen wie ein Adler zu.“

Bach wählte dazu die Form der Fuge: er kannte die hinreichend geübten und erprobten Schwingen seines Geistes. „Seite 160 sich im Gebete vom Erdenstaube losreissend, schwebt er in neuer schwungvoller Weise dem ewigen Lichte zu.“

Die Vorrede führt nun noch besonders die Nummern an, wie sie einzeln von den bezeichneten Gelegenheitscantaten entlehnt und in unser Oratorium aufgenommen sind, zusammen 15, nämlich Nr. 1, 8, 15, 24—4, 19, 29, 36, 39, 41 und Nr. 43, 51, 54, 57, 62.

Nachdem nun in jedem Theile die Abweichungen und Fehler der Partitur und Stimmen berichtigt und genau in Noten bezeichnet, auch die Lücken in der Bezifferung ergänzt sind, wird auch noch auf die Bach'sche Handschrift auf dem Umschlag der Originalstimmen zu jedem einzelnen Theile unsers Werks, auf die Bach'sche Unterzeichnung in allen sechs Theilen der Originalpartitur und seine Namensunterschrift auf den Umschlägen der Originalstimmen zu zwei Gelegenheitscantaten, von denen einzelne Theile des Weihnachtsoratoriums entlehnt sind, als Beweise hingewiesen, womit die Verdächtigung widerlegt werde: „als habe C. Ph. E. Bach dies Weihnachtsoratorium wahrscheinlich aus andern Werken seines Vaters zusammengetragen,“ kurz als Beweise für die Originalpartitur unsers Werks. Auch die Bemerkung auf dem Umschlag der Originalstimmen für den ersten Theil von C. Ph. E. Bach unten: „componirt 1734 im 50. Jahre des Verfassers“ spricht nur für unsere Annahme.

Noch ist einer Verdächtigung unsers Werks zu begegnen, welche der Umschlag zu den Originalstimmen des ersten Theils veranlasst hat. Dieser doppelt überzogene Umschlag lässt auf seinem untern Blatte, durch helles Licht lesbar gemacht, deutlich erkennen: „Nr. 10, Oratorium“, seine angeführten sechs Theile, auch die Anfangsworte des ersten Theils, und dann: „die Partitur dieser Weihnachtsmusik ist ein Autographum, der doppelte Text ist von C. Ph. E. Bach's Hand untergelegt, und Bach lebte damals im 40. Jahre seines Alters.“

Die Redaktion bemerkt gegen diese Angabe, „dass Bach nach eigenhändiger Angabe dies Werk 1734 componirt hat und, 1684 geboren, damals nicht 40 sondern 50 Jahre alt war, auch könne von einem doppelten Texte nicht die Rede sein, da nur der anfängliche Text: „Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten“ durchgestrichen und durch die Worte: „Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage“ ersetzt seien.

Durch diese verklebte, aber durch helles Licht lesbar gemachte doppelt falsche Nachricht findet die Redaktion das Weihnachtsoratorium nicht angegriffen, und vertheidigt mit den oben angegebenen Argumenten seine autographische Partitur. Die Vorrede ist darüber ausführlicher.

Wir beschliessen unsere Anzeige mit freudigem Danke für die öffentliche Mittheilung dieser Weihnachtsmusik. Haben wir auch in unserer Zeit selten oder gar keine Gelegenheit, die erhebenden Werke Bach'scher Muse zu hören, so reiht sich doch nun dieses Oratorium allen andern Bach'schen Werken innigst an, die den Verehrern derselben auch gehaltreiche Momente für stille Durchsicht bieten. Möge uns so die letztere den bedauerlichen Verlust, sie beschaulich hören zu können, ersetzen! So tröstlich genügsam, werden wir auch nicht durch die massenhaften Monster-Aufführungen getrübt, denen grosse und intelligente Weltstädte neben ihren herrlichen Chören doch verfallen sind.

Fr. C. Schwiening.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

Mitte November.

Mit der musikalischen Academie, welche regelmässig am 15. November jeden Jahres zum Vortheile des Institutes der barmherzigen Schwestern im Kärnthnerthortheater stattfindet, beginnt gewöhnlich die Reihe der Winterconcerte, und so war auch in diesem Jahr nur die erste Quartettproduction des Herrn Helmesberger vorausgegangen. Bei den Hellmesberger'schen Quartettsoireen setze ich als ausgemacht und bekannt voraus, dass die Ausführung unserer classischen Kammermusik auf eine meisterhafte Weise stattfindet, und beschränke mich desshalb nur auf Bemerkungen über neue Werke, welche hier zum ersten Male zur Aufführung gelangen. Die erste Quartettproduction enthielt Compositionen von Haydn, Beethoven und Mendelssohn.

Die Academie zum Besten des Instituts der barmherzigen Schwestern enthielt ein Ragout von verschiedenartigen entgegengesetzten Dingen. Es ist immer eine Art von Riesenconcert von 12—14 Nummern, bei welchem gewöhnlich die Qualität in umgekehrtem Verhältnisse zur Quantität des Gebotenen steht. Freilich versammelt sich auch bei diesen Concerten ein Publikum, welches nicht dazu aufgelegt ist, sich an tiefgedachten, geistreichen Tonwerken zu erfreuen, man will amüsirt sein durch allerlei Kleinigkeiten, durch witzige Declamationen, brillante Concertstücke, Rouladen der Sängerinnen und lässt sich auch manchmal zur Abwechselung einen hübschen, einfachen Gesang gefallen.

Wir bewundern den Muth des Arrangeurs dieser Concerte, einem solchen Publikum die Faust-Ouvertüre von Richard Wagner vorzuführen, welche bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in Wien zur Aufführung gelangte. Alle Versuche, welche bisher mit Wagnerschen Compositionen gemacht wurden, sind nicht sehr glücklich ausgefallen, und gerade so ging es auch der Faustouvertüre, welche wir übrigens Allem bisher von Wagner's Compositionen hier Aufgeführten bei Weitem vorzuziehen geneigt sind. Wenn wir auch zugestehen müssen, dass ein feingebildetes musikalisches Gehör von den harmonischen Härten, in welchen sich Wagner gefällt, von den vielen chromatischen Gängen der Streichinstrumente unangenehm berührt wird, so halten wir doch den ganzen Bau, die ganze Charakteristik dieser Faustouvertüre für äusserst geistreich und treffend, und halten das ihr zu Theil gewordene Schicksal, ausgezischt zu werden, für unverdient und ungerecht. Sollte Herr Wagner einen Trost dafür bedürfen, so brauchen wir nur anzuführen, dass Mendelssohns Ouvertüre zum Sommernachtstraum vor mehreren Jahren in derselben Academie dasselbe Schicksal hatte, und sich dennoch heute ihre vollständige verdiente Anerkennung erworben hat.

Von den übrigen Nummern ist nicht viel zu berichten. Herr Steger und Schmidt und eine junge Anfängerin, Frl. Giri, sangen Lieder, Frau Csillag die Arie mit Clarinettbegleitung aus Titus, Frl. Liebhardt eine national-ungarische Arie mit obligater Flötenbegleitung von Doppler, Frau Csillag und Frl. Tietjens ein Duett aus Semiramis. Herr Rappoldi, ein sehr talentvoller junger Violinist, spielte ein Con-

cert von Beriot, und ein Herr Professor Capanelli aus Florenz trug einige uninteressante Stücke auf der Clarinette auf eine höchst unangenehme Weise vor.

Zwischen allen diesen musikalischen Genüssen der verschiedensten Art wurde das Publikum durch scherzhafte Gedichte, von Saphir verfasst, von Frl. Neumann und Herrn Treumann vortrefflich vorgetragen, in die grösste Heiterkeit versetzt.

Das Hofoperntheater brachte im vergangenen Monat neu einstudirt den Zweikampf auf der Schreiberwiese (pré aux clercs) von Herold. Die Oper ist bekannt und erfreute sich hier in früheren Zeiten, der vortrefflichen Aufführung mit Lutzer, Cramolini, Forti wegen einer grossen Beliebtheit. Wenn man auch nicht zugeben kann, dass die jetzigen Darsteller, Frl. Liebhardt, Herr Wolff etc. ihren Vorgängern gleichkamen, so ist doch der Fleiss rühmend anzuerkennen, welcher auf das Studium der Oper verwendet war, und welchen das Publikum freundlich zu würdigen bereit war.

Herr Steger, über dessen Wiederengagement eine Menge von widersprechenden Gerüchten in den hiesigen und auswärtigen Zeitungen cursirte, begann am 3. November als Eleazar in der Jüdin einen Cyclus von „Gastrollen", da ein definitives Engagement nicht zu Stande kam. Sein Empfang war sehr brillant, er wurde mit Blumen und Kränzen überhäuft, seine Leistungen aber schienen uns etwas schwächer als früher, und wir wollen wünschen, dass wir uns nicht täuschen, indem wir die Ursache in einer momentanen Indisposition suchen.

Haben wir nun noch angeführt, dass Herr Ander seinem Repertoire die Rolle des Masaniello hinzugefügt hat, welche er am 18. Oct. gleich vortrefflich in Gesang wie in Darstellung durchführte, so haben wir alle das Theater betreffende Neuigkeiten berichtet.



Aus Paris.

15. November.

Billeta's „Rose von Florenz", die vorigen Montag zum ersten Male in der grossen Oper zur Aufführung gekommen, hat Fiasco gemacht. An diesem Werke ist seit mehreren Jahren geflickt und ausgebessert worden. Es hatte erst fünf Akte; dann schnitt man zwei Akte davon weg, und endlich wurde es auf zwei Akte reduzirt. Das Publikum fand indessen bei der Aufführung, dass das Stück zwei Akte zu viel hatte. Man sagt, dass Billeta sich der Protektion einer sehr hochgestellten Person erfreut; dies scheint um so wahrscheinlicher, als man sich sonst gar nicht erklären könnte, warum die Direktion der grossen Oper so viel Zeit und Mühe auf Compositionen verwendet, die nur geringe Spuren von Talent und Originalität verrathen.

Madame Medori ist nun mehrere Male als Valentine in den Hugenotten aufgetreten und spricht jetzt etwas mehr an. Es wird ihr aber schwerlich gelingen, sich in die Gunst des Publikums zu setzen, das nun einmal gegen sie eingenommen ist. Verdi selbst, der sie Anfangs mit seltenem Eifer empfahl, ist jetzt ihr Gegner geworden. Die Direktion war einige Zeit in der grössten Verlegenheit um eine Sängerin, und schickte die Herren Gevaert und Gounod nach Italien, um dort alle Nachtigallennester auszuheben. Aber die Nester waren schon alle ausgehoben, und es hätte sich gewiss eine grosse Verzweiflung der genannten Direktion bemächtigt, wenn sie nicht Mad. Pauline Lauters aufgefunden hätte, die auch sogleich engagirt worden.

In der komischen Oper macht Zampa immer noch sehr viel Glück. Nächsten Mittwoch wird dort die erste Aufführung der „Sylphe" stattfinden.

Im Théâtre lyrique bereiten sie die Aufführung der „Reine Topaze" auf's emsigste vor. Sie studiren auch dort den Oberon ein, der noch gegen Ende dieses Monats zur Aufführung kommen soll. Wir wollen hoffen, dass das Théâtre lyrique mit dem Oberon etwas glimpflicher, als mit dem Freischütz umgeht, den es auf das furchtbarste verstümmelt und verballhornt hat.

Fräulein Piccolomini ist vor einigen Tagen hier angekommen und wird in der Traviata debütiren. Mario wird erwartet. Die italienische Oper hat bis jetzt noch keine glänzenden Geschäfte gemacht; es ist aber wahrscheinlich, dass ihr die Darstellungen der Piccolomini ein sehr zahlreiches Publikum zuziehen werden.

Nachrichten.

***Mannheim.** Theodor Ritter, Pianist aus Paris, und Jean Becker, erster Violinist und Concertmeister von hier, haben sich zu einer grössern Kunstreise vereinigt. Beide, im Besitze vollendeter Technik, zeichnen sich besonders durch eine geistvolle Auffassung, durch treue, correcte und seelenvolle Wiedergabe klassischer Tonwerke aus. Ein hier stattgehabtes Concert bot nur Vorzügliches in trefflicher Ausführung. Möge den jungen Künstlern, denen die ächte Künstlerweihe verliehen, allenthalben die Aufmerksamkeit der Musikfreunde zu Theil werden.

***Stuttgart.** Nach Lindpaintner's Tode ist F r. K ü c k e n erster Hofkapellmeister geworden. Wir benutzen diese Gelegenheit die Namen seiner Vorgänger hier folgen zu lassen, Würtembergische Kapellmeister seit 1716 waren: Joseph Brescianello, er erhielt den Kapellmeister Hart an die Seite. 1754 wurde die „Kammer-, Hof- und Kirchenmusik" unter den von Rom berufenen Nicoli Jomelli als Operkapellmeister gestellt. Auf Jomelli folgten Antonio Boroni und August Poli und 1792 der Zögling der Karls-Akademie, Rudolph Zumsteeg, dem später Dietter aus Ludwigsburg, gleichfalls Karlsschüler, als Musikdirector an die Seite gegeben wurde. Auf diese folgten als Kapellmeister: J. F. Kranz (1803—1808), neben ihm Franz Danzi (1807—1821), Konradin Kreuzer (1812—1816) und J. N. Hummel (1816—1819). 1819 trat Lindpaintner ein, dem im Jahre 1851 Kücken zur Seite gestellt wurde.

Leipzig. Das fünfte Abonnementsconcert am 6. Nov. war durch ein gut zusammengestelltes, nichts Störendes enthaltendes Programm sowohl, als auch durch treffliche Ausführung, im Ganzen jedenfalls das Genussreichste der gegenwärtigen Saison. Eröffnet wurde dasselbe durch die G-moll-Sinfonie Mozart's. Die Sololeistungen vertraten Herr Concertmeister Singer aus Weimar und Frl. Auguste Brenken. Der erstere steht auf der Stufe allseitig anerkannter Meisterschaft, was sich auch in dem glänzenden Beifall, den derselbe fand, kundgab. Sein prachtvoller Ton, der Adel, die Eleganz und Feinheit seines Vortrages sind Vorzüge, die nur die Besten in diesem Grade besitzen. Er spielte das Concert in Form einer Gesangsscene und eine Tarantelle eigener Composition, ein interessantes Werk, welches aber als Virtuosenstück durch die überladene, den Solisten ganz verdeckende Instrumentation beeinträchtigt wird. Frl. Brenken, eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums, ist ein hoffnungsvolles Talent; ihre Stimmmittel sind vortheilhaft entwickelt und sie besitzt Schwung im Vortrage. Dem entsprechend spendete auch das Publikum Beifall, der gewiss noch entschiedener gewesen sein würde, wenn sie eine passende Wahl getroffen hätte. Sie sang „Ocean, du Ungeheuer", eine Aufgabe, zu deren erfolgreicher Lösung noch mehr physische Kräfte gehören, als die Sängerin zur Zeit besitzt. Den zweiten Theil füllte Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum.

Dresden, 14. November. Im H o f t h e a t e r concertirte gestern Herr S i m o n, Kammermusikus aus Sondershausen, auf dem Contrabass; derselbe spielte Variationen von A. Müller und den „Carneval von Venedig", nach W. Ernst arrangirt. Die Idee, den Contrabass als Concertinstrument virtuos zu tractiren, ist an sich eine barocke und ohne zurückwirkenden Einfluss für die Behandlung dieses Instruments als nothwendigen Träger des Orchesters. Die concertirenden Passagen, die zu jenem Zwecke dem Contrabass abgewonnen werden, stehen mit seiner eigentlichen musikalischen Function in vollkommenem Widerspruch und übertreffen selbst in der Schwierigkeit noch manche Aufgaben, die z. B. Beethoven in seinen Sinfonien dem Contrabass zugemuthet hat. Empfindungsvolle, hoch liegende Passagen und süsses Flageoletgeflüster auf dem Contrabass wirken zumal wie die zärtlichen Phrasen eines Falstaff, und der dazu nothwendige schwächere Saitenbezug beeinträchtigt Kraft und Fülle des Tones. Dieser ist auf dem Instrumente des Herrn Simon in hohem Grade schwach, näselnd und bedeckt und hat von der charakteristischen, markigen Klangkraft des Contrabasses wenig Spuren behalten, so dass das Instrument nur als ein fistulirender Abkömmling des Orchesterbasses erscheint. Was indessen die Fertigkeit, Sicherheit, Reinheit und Präcision des Spieles, die Beherrschung des Tones in den sonst nicht üblichen höheren Lagen und den musikalischen Geschmack des Vortrags betrifft, so ist Herrn Simon's Leistung hierin vollkommen tüchtig und lobenswerth.

München. Am 8. Nov. wurden die Odeonsconcerte mit Schumann's „Paradies und Peri" eröffnet. Eine Correspondenz der N. Z. f. M. schreibt darüber: Während man an andern Orten die Manen des unglücklichen Künstlers durch Aufführung seiner Werke feiert, liess der Münchner das herrliche (hier zum erstenmal gegebene) Werk mit mässiger Apathie an sich vorübergehen. Man fühlte wohl heraus, dass man es mit einem Künstler „von Gottes Gnaden" zu thun habe, und folgte dem Werke mit Aufmerksamkeit, allein — man langweilte sich! — Die in jeder Beziehung vortreffliche Aufführung — die Soloparthien wurden von den Damen Schwarzbach, Kesenheimer, Rohrleitner, Lenz und Seehofer und den Herren Heinrich, L. Schmid, Kindermann und Wirth gesungen — trug keinesfalls die Schuld der lauen Aufnahme.

In den folgenden Concerten soll, soweit dies jetzt zu bestimmen ist, zur Aufführung kommen: Mozart's Sinfonie in A-dur (nach O. Jahn's Mozart, componirt im J. 1774), Beethoven's erste und neunte Sinfonie, dessen Septett und Ouverture zu Coriolan, F. Hiller's Ouvertüre zu Phaedra und eine Toccata für Orgel von J. S. Bach, instrumentirt von Esser; Herr Lauterbach wird Mendelssohn's Concert in E-moll und Herr Hippolyt Müller ein Violoncellconcert von Molique vortragen. Auch die Soireen für Kammermusik der Herren Wüllner, Lauterbach, Kahl, E. Moralt und H. Müller werden demnächst wieder beginnen.

Auf der Bühne hat sich nicht viel von Wichtigkeit ergeben. Marschner's Musik zum „Goldschmied von Ulm" konnte sich so wenig Geltung verschaffen wie das Drama selbst.

Ein erfreuliches Bühnenereigniss war das Gastspiel der nun engagirten Sängerin Frau Maximilien. Sie verbindet mit guter Schule eine Auffassung von so edler Art, dass man die kleinen Schattenseiten der Stimme — die höhere Lage hat schon etwas gelitten — gern übersieht.

Berlin. In „Figaro's Hochzeit" von Mozart gastirte die junge Sängerin, Frl. Baur aus London, als Susanne, welche sich durch ihre anmuthige Erscheinung, durch den Wohlklang der Stimme und ihr gewandtes Spiel auszeichnete. Ihre Stimme enthält einen Tonumfang von zwei und eine halbe Octave, jedoch besitzen ihre tiefen Register nicht die Klangschönheit und Sicherheit als die höheren, mit denen sie aber ganz besonders effectvoll zu glänzen vermag. Ihre Individualität eignet sich mehr zu der Rolle der Susanne, aus der sie noch nicht heraustreten kann, um sich in andere Charaktere hineinzuleben und sie zur Darstellung zu bringen; dieses bewies sie durch die Darstellung der Alice.

— 12. November. Morgen ist der Geburtstag unserer Königin. Von jeher zog dieselbe die Feier ihres Namenstags, 19. Nov., vor; zumal seit sie an diesem Tag ihre Mutter verlor. So wird er denn auch diesmal ganz still vorübergehen. Im Opernhaus ist nicht einmal eine Vorstellung, geschweige eine Festoper. Dagegen werden wir am 19. die Oper „Iphigenie in Aulis", eine unserer trefflichsten classischen Darstellungen, getragen durch die beiden Hauptsäulen der Oper, die Damen Wagner und Köster, haben. — Gegenwärtig machen die jüngeren vier Gebrüder Müller, vier Söhne des ältesten der vier älteren Brüder aus Braunschweig, deren meisterhaftes Quartettspiel bis London, Paris und St. Petersburg berühmt war, hier grosses Aufsehen. Sie scheinen das ältere Quartett noch zu übertreffen; wenigstens haben sie es erreicht. Jenem Quartett sind bekanntlich zwei Mitglieder durch den Tod geraubt; die vier jüngeren sind die Söhne des ältesten der älteren Quartettisten, des berühmten Concertmeisters Karl Müller aus Braunschweig. Er ist gleichfalls hier, und verstärkt durch sein schönes Spiel das Quartett seiner vier Söhne zum reizendsten Quintett. Die vier jungen Spieler bilden jetzt das Hofquartett des Herzogs von Meiningen.

Wien. Die Bl. f. Musik berichten über die Aufführung der Messe des Knaben Sucher, der von der Wiener Musikztg. als ein Wunderkind angepriesen wurde und meinen, das einzige Wunder dabei sei gewesen, dass man einen solchen Gallimathias in einer Kirche habe hören lassen dürfen. Die ganze Arbeit verrathe nicht eine Spur von Talent.

Bremen. Die hiesige Oper ist diesmal nicht besonders glücklich mit ihrem Damenpersonal. Ausser Fräulein Volk, die als dramatische Sängerin ihre unläugbaren Verdienste hat, sind neu engagirt worden: die Fräulein Tonner, Sternsdorf, Walsek und Albert. Alle vier genügen nicht vollständig. Frl. Sternsdorf ist schon abgereist, Das Männerpersonal ist besser. Vorzüglich macht sich Herr Seifert, Heldentenor, heraus. Sein Lohengrin ist eine ausgezeichnete Darstellung. Auch Herr Eilers, erster Bass, schreitet rüstig vor. Herr Hirsch und Herr Bertram sind sehr verwendbar und der Bassbuffo Hasse füllt seinen Platz vollständig aus. Seit dem 1. September, dem Beginn der Saison, sind die gewöhnlichen Meyerbeer'schen und Mozart'schen Opern bereits gegeben, auch Tannhäuser und Lohengrin wieder vorgeführt. Die neue Oper Sobolewski's, „Komala, die Königstochter von Inisthore" soll im Laufe dieses Monats gegeben werden. Der Componist ist zugleich der Dichter des Werkes, und man ist sehr gespannt darauf, da man etwas Hervorstechendes erwartet. — Das erste Privatconcert fand am 4. November statt. Sinfonie in B von Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und die Euryanthe-Ouvertüre wurden von dem Orchester, das dies Jahr noch verstärkt worden, so dass wir 26 Violinen und 7 Contrabässe zählten, mit Präcision und Feuer unter Sobolewski's Leitung vorgetragen. Ausserdem sang Frl. Geisthardt eine Arie aus „Sargin" und eine von Isouard mit graziöser Zartheit, und gefiel besonders in der letzteren; ein Herr Alexandre de la Rancheraye aus Paris spielte das Rode'sche siebente Concert und „Le Streghe" für die Violine von Paganini.

Riga. Von hier schreibt man: Als erste neue Oper in dieser Saison hörten wir „Dom Sebastian" von Donizetti. Fräul. Bloch sang die nicht unbedeutende Rolle der Zaide und gab offenbar in dieser Aufführung bei weitem mehr Gelungenes und Einheitliches, als wir von ihr in der „weissen Dame" und „Norma" hörten. Hr. Arnold erhielt als Dom Sebastian für seinen ausgezeichneten Gesang und Spiel den meisten Beifall. Zu unserer Freude hörten wir nach vielen Jahren Beethoven's unsterblichen „Fidelio", worüber wir einen Auszug aus der Riga'schen Zeitung geben: „Es gereicht uns zu grosser Freude, die Grösse und Schönheit der Gesammtmusik dieses Werkes zunehmende Wirkung in Riga erhalten zu sehen. Mehrere einzelne Laien-Aeusserungen und das zahlreicher als sonst bei Aufführung der Oper gefüllte Haus sprachen dafür. Den Anfang bildete die E-dur-Ouverture und zwischen den beiden Acten wurde die majestätische C-dur-Ouverture, dieser Sonnenaufgang aus dem Meere des Schönen, gelungen vorgetragen und vom Publikum mit einem es ehrenden lauten Beifall aufgenommen. Die Aufführung selbst war trotz einzelner Schwächen, über die wir später sprechen werden, des Werkes nicht unwürdig und enthielt vieles Befriedigende und Schöne. Leonore wurde von Frau Pettenkoffer gegeben.

New-York. Thalberg hat aus Paris nicht mehr als sieben Erard'sche Flügel mitgebracht, auf denen er hier spielen wird, eine sehr gute Speculation, die ihm, wie der berühmten Fabrik zum Vortheile gereichen wird. Man hat bereits anderweitige Verbreitungen durch Biographieen und andere Künstlermittheilungen aus dem Leben des berühmten Pianisten dafür gesorgt, dass das grosse Publikum auf sein Erscheinen genügend vorbereitet sei. Uebrigens ist Thalberg nicht zum ersten Male in Amerika, er besuchte bereits 1855 Rio Janeiro, aber Nordamerika kennt er noch nicht. Thalberg ist 1812 am 7. Januar geboren, befindet sich also im 45. Jahre.

Paris, 9. Novbr. Ueber das Debut des Herrn Stockhausen sprechen sich die beiden grösseren Pariser Musikzeitungen so aus: „Stockhausen hat in der Rolle des Seneschall im Johann von Paris vortreffliche Eigenschaften als Sänger gezeigt. Seine Bariton-Stimme ist umfangreich, rein, biegsam, aber ein wenig dumpf; er phrasirt und vocalisirt sehr gut. Unglücklicher Weise ist seine Maske wenig komisch, und er hat noch sehr viel zu thun, um Schauspieler zu werden. Was hat er aber auch für einen sonderbaren Einfall gehabt, in einer Rolle aufzutreten, die seiner Natur so zuwider ist?" (Gaz. mus.) — „Die Wieder-Aufnahme von Jean de Paris bot manches Interessante dar, erstens die treffliche Art der Ausführung der kleinen Rolle des Pagen durch Mlle. Henrion und Stockhausen als Debutant in der Rolle des Seneschall. Er hat guten Vortrag und eine gute Stimme, wird aber niemals etwas Anderes als ein Concertsänger werden." (France mus.)

*** Eines der kleinsten Pariser Volkstheater, das Théâtre des funambules, ist von dem Eigenthümer desselben für die Summe von 425,000 Francs verkauft worden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 49.** 1. Dezember 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Einladung zum Abonnement.

Die Süddeutsche Musikzeitung, welche sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens einen zahlreichen Leserkreis erworben hat, ist eines der wenigen musikalischen Organe, welche die Kunst nur um ihrer selbst willen pflegen und fern von dem Parteigetriebe unserer Zeit stehen. Sie wird auch in der Folge dieser Richtung treu bleiben und sich gleichzeitig bestreben, ihren Lesern neben gediegenen Leitartikeln und interessanten Correspondenzen eine ausgewählte unterhaltende Lecture zu bieten und alle Vorkommnisse in der musikalischen Welt unter ihren Nachrichten zu referiren.

Der Preis ist so billig gestellt, dass sie auch in dieser Beziehung allen Anforderungen entspricht. Bestellungen für den nächsten Jahrgang wolle man bald machen.

Die Exped. der Südd. Mskztg.

FEIER DES FÜNFUNDZWANZIGJÄHRIGEN BESTEHENS der Mainzer Liedertafel.

Auf eine eben so sinnige als glänzende Weise feierte die Mainzer Liedertafel am Cäcilientage (22. November) in den prachtvollen Räumen des Bürger-Casinos das Fest ihres fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Den ersten Theil der Feier bildete ein kleines Concert, in dem einzelne Gesangstücke, welche an besonders interessante Ereignisse und Aufführungen des Vereins (Gründung desselben, erstes Zusammenwirken mit dem Damengesangverein, Musikfeste) erinnerten, vorgeführt und durch einen Vortrag „Blätter und Blumen der Erinnerung" eingeleitet und verbunden wurden. Hierauf wurden die 20 Veteranen des Vereins, d. i. die Mitglieder, welche Mitgründer waren, mit einem prachtvollen Festbande geschmückt. Den Schluss bildete Tafel- und Tanzvergnügen mit musikalischen komischen Impromptus. Der sein Silberjubiläum begehende Verein ist so bedeutend und seine Leistungen so anerkennenswerth, dass unsere Leser vielleicht mit Interesse Einiges aus dem angedeuteten Vortrage und dem allen Mitgliedern zugestellten Festalbum entgegennehmen.

Die Mainzer Liedertafel ward am 31. Oktober 1831 gegründet, vorzüglich auf Betreiben des Herrn J. J. Schott, der den Verein fortwährend auf's Wärmste geliebt, auf's Kräftigste gehalten, auf's Eifrigste gehoben, dafür aber auch aller Mitglieder Vertrauen, Hochachtung und Liebe geärntet hat. Kurz nach seinem Beginne hatte der Verein das Glück, in Herrn Messer einen jugendlich-feurigen und vortrefflichen Gesang-Direktor zu erhalten, der während seiner fast neunjährigen Direktion (vom April 1832 bis Ende 1840) die Liedertafel so hob, dass sie zum gediegenen und geschmackvollen Vortrage auch der schwierigsten Gesangwerke herangebildet ward. Schon im Anfange des Jahres 1836 rief die Liedertafel einen Damengesangverein in's Leben und verband ihn auf eine sehr einsichtsvolle Weise mit sich. Dadurch wurde sie zur Aufführung der grössten und herrlichsten Tonwerke befähigt. Ihre Thätigkeit erstreckte sich nämlich nicht allein auf den Vortrag von Männerquartetten, deren sie die beliebtesten und schönsten bei ihren Vereinsabendessen zu Gehör brachte; sondern sie suchte auch grössere Cantaten, Oratorien, Messen u. dgl. von den vorzüglichsten Meistern, überdies auch deren beste Instrumentalwerke auf's würdigste zu executiren. Dabei verband sie sehr oft humane Zwecke, indem sie bald zum Besten der Armen von Mainz, bald zum Vortheile auswärtiger Hülfebedürftigen, z. B. der Abgebrannten in Hamburg und in Bingen, der Nothleidenden im Odenwalde und Vogelsberge, bald zur Errichtung eines Denkmals, wie z. B. des für Beethoven in Bonn oder des Gutenberg-Monuments in Mainz u. dgl. ihre Einnahmen bestimmte. Bis zur Gründung des aus ihr hervorgegangenen Vereines für Kirchenmusik führte sie auch jährlich ein passendes Werk in einer der Stadtkirchen auf. Die grösste Entfaltung ihrer bedeutenden Mittel zeigte sie aber in den verschiedenen grossen Musikfesten, bei denen sie von den Gesangskräften der näheren und ferneren Umgegend und abwechselnd von den Orchestern von Darmstadt, Mannheim und Wiesbaden unterstützt ward. Sehr oft nahm auch die Liedertafel, allein oder in Verbindung mit ihrem Damengesangverein, Antheil an auswärtigen musikalischen Festveranstaltungen, so zu Coblenz, Cöln, Darmstadt, Frankfurt, Lille, Wiesbaden, Würzburg u. a. Orten. Der Verein zählt in seiner Totalität an 500 Mitglieder, durch deren eifrige Mitwirkung schon etwas Bedeutendes ausgeführt werden kann. Die Musikdirektoren nach Messer, sämmtlich brave, theilweise ausgezeichnete Musiker, waren die Herrn: H. Esser 6⅓ Jahre, E. Pauer 4 J., L. Fischer 1¼ J., G. Vierling 1 J., Winkelmeier 1⅓ J., C. Riss (provis.) 1¼ J. Leider blieben die letzteren, entweder durch glückliche Vocationen, oder durch Gesundheitsrücksichten bewogen, nur allzu kurze Zeit in ihrer hiesigen Stellung. Der gegenwärtige Dirigent, Herr Capellmeister Marpurg, hat seit Antritt seines Amtes, (im September 1856) bereits eine grosse Energie und ein remarkables Direktionstalent bekundet, so dass der Verein, dem in dem mittelrheinischen Musikverband ein neues anregendes Element der Wirksamkeit hinzugekommen ist, einer dauernd glücklichen Zukunft entgegensehen darf.

Das Lied von der Glocke.

Das unerreichbare Lied Schiller's „von der Glocke" hat neben Andreas Romberg auch den erst kürzlich heimgegangenen tüchtigen Meister Lindpaintner veranlasst, eine Composition darüber zu schreiben. Es geschah dieses bekanntlich in Verbindung mit Laube, der den Inhalt der Dichtung durch lebende Bilder zur Anschauung bringen sollte, zu deren Begleitung die Lindpaintner'sche Musik diente. Die Inscenesetzung besorgte Laube auf's Trefflichste, und so hoffte man durch die Vereinigung der Plastik mit der Poesie und Musik, wozu sich so achtbare künstlerische Kräfte verbanden, jedenfalls eine Erhöhung des Ausdrucks zu gewinnen; denn dieses ist und bleibt am Ende doch immer der Zweck eines jeden Compositeurs, wenn er ein Wortgedicht in Bearbeitung nimmt. Er will in der Seele des Hörers dem Grundgefühl des Wortgedichts verwandte Empfindungen wecken und dadurch den Ausdruck des Wortgedichts erhöhen.

Wie aber, wenn das Wortgedicht an und für sich schon jenen Grad von intensiver Kraft eigen hat, der erforderlich ist, um das menschliche Gemüth nach allen Gefühlsrichtungen hin zu ergreifen? Wie dann, wenn der Kompositeur nicht die Befähigung besitzt, dem hohen Schwunge der dichterischen Phantasie zu folgen? Wird er dann nicht lähmend auf den Gesammtausdruck wirken? Das Ganze zerreissen, die Auffassung erschweren, die geistige Anschauung des Hörers stören? Dass in dem Gedichte „von der Glocke" der höchste Schwung dichterischer Phantasie, dass in ihm eine immense Fülle intensiver Kraft, das menschliche Gemüth zu ergreifen, vorhanden ist, dass aber auch die beiden grossen Meister, Romberg und Lindpaintner, deren hohes Talent wir ganz vollkommen anerkennen, nicht im Stande waren, dem Schiller'schen Genius zu folgen, dass die Tondichtungen, trotz ihrer mannigfaltigen Schönheiten in ihrem Werthe weit hinter der Wortdichtung zurückbleiben, darüber dürften alle Urtheilsfähigen so ziemlich einverstanden sein. Ist dieses der Fall, dann sind wir auch über die Folgerungen einig. Doch es kommt hier noch die plastische Darstellung in Betracht. Es fragt sich demnach noch, waren Laube's lebende Bilder im Stande, jene Differenzen zu vermitteln oder nicht? Haben sie vermocht, zur Erhöhung des Ausdrucks vielleicht in höherem Grade mitzuwirken, als es die Musik vermochte? Da kürzlich dieses Werk mit Laube's Inscenirung auf der Münchner Hofbühne zur Aufführung kam, und, wie sich von selbst versteht, mit ausgezeichneten künstlerischen Kräften, so wollen wir von dorther eine Stimme vernehmen, die sich in sehr klarer und bezeichnender Weise ausspricht.

„Das „Lied von der Glocke" ist sicherlich dasjenige Gedicht Schiller's, wenn nicht unsrer ganzen Literatur, in welchem die vollendetste Schönheit der Form, der höchste Schwung der Phantasie mit der grössten Tiefe der Gedanken sich vereinen. Könnte Alles vergehen, was der nationalste unsrer Dichter geschrieben, sein „Lied von der Glocke" müsste ewig und unsterblich ein Gegenstand der Bewunderung und der Anregung für Geist und Gemüth bleiben. Dass ein Werk, welches schon so viele Begeisterung entzündet, in verwandten Seelen das Bestreben wachrief, zu seiner Verherrlichung, vielleicht zu seinem Verständniss beizutragen, erscheint wohl ebenso erklärlich, wie, dass jeder seiner Leser, unwillkürlich hingerissen, in leise oder laute Rezitation der herrlichen Verse ausbricht. In solchen Gefühlen hat Lindpaintner seine Musik dazu geschrieben, und ebenso Laube mit grossem scenischen Takte für die Bühnendarstellung es eingerichtet; sie haben beide ihre Pietät für das hohe Kunstwerk bekundet, und was sie geleistet, ist gewiss der höchsten Anerkennung werth. Dennoch dürfte die Illustration dieser erhabenen Dichtung durch Musik, durch theatralische Handlung und lebende Bilder nicht als angemessen zu erachten sein. Nur nebenbei sei bemerkt, dass es mit dem Wesen der Musik unverträglich scheint, Dinge durch sie ausdrücken zu wollen, welche unsern Sinnen und namentlich unserem Ohre im Original zugänglich sind: Glockengeläute, ein Sturm, ein Donnerwetter durch Bassgeigen oder Pauken gespielt, wird immer so ungenügend bleiben, als die Nachahmung des Schlages der Nachtigall durch eine Oboe. Die Musik soll nur Uebersinnliches malen, nur Gefühle schildern und erregen, aber nicht in Künsteleien sich ergehen, die den Vergleich mit dem Urbilde unvermeidlich machen. Würde ihr die Nachahmung täuschend gelingen, so hört sie auf, künstlerisch schön zu sein; bleibt sie ungetreu, so wirkt sie nur störend. Gewiss ist der Wunsch, das oft gelesene und durchdrungene Gedicht an geweihter Musenstätte durch den Mund und aus der Seele begeisterter und verständnissreicher Künstler vortragen zu hören, ein sehr gerechter und natürlicher, und vorausgesetzt, dass der Vortrag ein würdiger wäre, müsste das Werk sicherlich gewinnen. Wenn aber die begleitende Musik, wie lieblich und mächtig sie an und für sich auch zu den Hörern spreche, die Rezitation verzögert, die Gedanken auseinander reisst, den sprechenden, dem Fluge seiner Begeisterung folgenden Künstler plötzlich Halt gebietet, bis der einfallende abzuwartende Akkord mit dem treffenden Worte fortzufahren ihm erlaubt; wenn während der Ausführung eines poetischen Bildes die logische Folge durchbrochen und gestört wird, so wird der ästhetische Eindruck vielmehr geschwächt als erhöht, und das hohe Werk des Dichters mehr misshandelt, als verherrlicht. Kommt dazu die Spaltung der aus einem Gusse entstandenen Dichtung in Zwiegespräch von einer männlichen und einer weiblichen Person, die halb handeln d. h. Schauspiel spielen und doch nicht dazu kommen können, halb reflektiren und zwischen ihren sinnlich dargestellten, profanen Geschäften die Bilder unsers Erdenlebens in idealer Schilderung vortragen; kömmt dazu vollends die Störung des innern Genusses, des Genusses des idealen und geistigen Werkes durch das jeweilige Aufrollen eines Vorhangs, der die Aussicht auf bunte Bilder eröffnet, und durch das Auge und äusseren Eindruck wieder zerstreut und vernichtet, was die Seele an Erhebung und Sammlung gewonnen; so kann in ästhetischer Befriedigung, an geistigem und gemüthlichem Genügen, an Satisfaction der Pietät für den Dichter dem Zuhörer nur ein geringes Theil erwachsen. Die melodramatische Behandlung und die theatralische Ausschmückung mit solchen lebenden Bildern sollte füglich minder bedeutenden Dichtungen aufbehalten bleiben; sie können solche Zuthat leichter ertragen, ihnen wird durch sie manchmal sogar aufgeholfen; bei Festspielen und Tendenzgelegenheiten ist ebenso die Aeusserlichkeit und der Pomp am Platze; das Erhabene aber, in sich selber gross, und durch angehängten Tand nur verunstaltet, vermag nur in seiner einfachen Grösse und durch sich selbst zu wirken. Die Darstellung des Liedes von der Glocke war übrigens von Seite der scenischen Einrichtung eine so geschmackvolle und würdige, als zur Versöhnung mit den obigen Beanstandungen nöthig war; mehr noch die Aufführung der Musik durch unser Orchester. Die Recitation des Gedichts war weniger gelungen; richtige Accentuirung ist aber gerade bei den Schiller'schen Versen unerlässliche Bedingung und die Sprache d e s Dichters, den Begeisterung und Phantasie am höchsten schwang, d a r f, ja k a n n kaum ohne eigene Begeisterung nachgesprochen werden." —

Es ist nun zwar in vorstehenden Zeilen nichts Neues enthalten, denn d i e Bedenken, die man gegen die Romberg'sche Bearbeitung des Liedes von der Glocke geltend machte, sind uralt, und enthalten dem Wesen nach dieselben Grundanschauungen über das Verhältniss poetischer Erzeugnisse zu musikalischen, wie diese kritische Beleuchtung; allein die darin enthaltenen Wahrheiten sind so einleuchtend, so von überzeugender Kraft und von Einfluss auf's praktische Leben, dass sie wohl in diesen Blättern einen Platz verdienen, um so mehr, da sie in direkter Beziehung zu dem gegenwärtig entbrannten musikalischen Streit stehen.

Das zweite mittelrhein. Musikfest in Mannheim.

Auf die von Seiten des Vorstandes des Musikvereins zu Mannheim ergangene Einladung war am 20. d. M. der Central-Ausschuss für das im nächsten Jahre in Mannheim abzuhaltende zweite grosse mittelrheinische Musikfest in der letzteren Stadt zusammengetreten, um die Zeit der Abhaltung des Festes zu bestimmen, die Wahl eines gemeinschaftlichen Dirigenten vorzunehmen und das Programm festzustellen.

Als Abgeordnete der verbündeten Städte hatten sich eingefunden: von Darmstadt Herr Musikdirektor Mangold (für den Musik- und den Mozart-Verein), Herr Schröder und Herr Krök (für den Harmonischen Sängerkranz), von Mainz Herr Dr. Bruch und Herr Capellmeister Marpurg (für die Liedertafel und den Damengesangverein), aus Wiesbaden Herr Capellmeister Hagen (für den Cäcilienverein) und Herr Schildknecht (für den Männergesangverein).

Als Resultate der Berathungen ergab sich Folgendes:

1) Das zweite mittelrheinische Musikfest findet Ende des Monats Mai oder in den ersten Tagen des Monats Juni 1857 in Mannheim statt; sollten, wider Erwarten, Hindernisse eintreten, so wird dasselbe Ende August stattfinden.

2) Als gemeinschaftlicher Dirigent wurde einstimmig gewählt Herr Hofcapellmeister Vincenz Lachner zu Mannheim.

3) Als aufzuführende Musikstücke wurden nach einigen Debatten bestimmt:

a) für den ersten Tag das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn-Bartholdy;

b) für den zweiten Tag:

Erste Abtheilung: 9. Sinfonie von Beethoven.

Zweite Abtheilung: 1) Ouverture zur Euryanthe von Weber, 2) Magnificat von Durante, 3) Instrumental-Solo, 4) Vocal-Solo, 5) vierstimmiger Männerchor an die Künstler von Mendelssohn-Bartholdy, 6) Hallelujah von Händel;

c) für den dritten Tag bei einem nach Heidelberg oder in die Bergstrasse zu machenden gemeinschaftlichen Ausfluge:

Als vierstimmige Männerchöre: 1) Schäfer's Sonntagslied von Kreuzer, 2) der frohe Wandersmann von Mendelssohn, 3) Rheinlied von Lachner, 4) Schmiedlied von Lachner, 5) Hymne an Odin von Kunz.

Als gemischte Chöre: 1) das Hochlandmädchen von Schumann, 2) Wanderers Nachtlied von Hauptmann, 3) das Morgengebet von Mendelssohn, 4) die Wasserrose von Gade, 5) Wach auf von Heinrich Esser, 6) An die Nacht, von Lachner.

Nach beendigter Berathung fand zu Ehren der Abgeordneten und zur Feier des 28. Jahrestages des Musikvereins in den Räumen der Aula ein Concert statt, in welchem eine Sonate für Clavier und Violine, eine Hymne von Mendelssohn für gemischten Chor, ein Präludium und Fuge für Clavier von Bach, Lieder für 2 Sopran von Esser und der 100. Psalm von Händel mit ausgezeichneter Meisterschaft Seitens aller Mitwirkenden aufgeführt wurden.

Der Schluss des Abends versammelte die Abgeordneten, die Mitglieder des Musikvereins und die Freunde der Kunst in dem schönen Saale des Europäischen Hofes zu einem sehr geselligen Essen.



Die neue Zeitschrift für Musik

(Red. Brendel)

bringt in Nr. 22 einen Artikel aus Mainz vom 10. Nov., in welchem die Verdienste des Herrn Kapellmeister Marpurg um die von ihm seit Kurzem geleitete Liedertafel hervorgehoben, zugleich aber gegen die Leistungen dieses Vereins und damit auch gegen seine früheren Musikdirektoren einige unpassende Hiebe versucht werden. Dass den letzteren ein „bequemes Hinschlendern auf ausgetretenen Wegen“ vorgeworfen, dass ihren Concert-Programmen nicht nur ein „Schlendrian der Solovorträge“ und weiss Gott was für „Schlechtes“ angedichtet, dass den früheren Aufführungen des Vereins „überwiegend nur kleine Quartetts von Esser, Messer, Fischer, Lachner u. s. w.“ zugeschrieben werden, dass „von R. Schumann bis jetzt noch keine Note in Mainz erklungen sei“: dies sind Behauptungen, deren Grundlosigkeit und Quelle ein Jeder, der mit dem musikalischen Leben in unserer Stadt nur einigermaassen vertraut ist, sogleich erkennen muss. Die Mainzer Liedertafel hat seit ihrer Verbindung mit dem Damengesangverein (vom Jahre 1836 bis jetzt) in ungefähr 77 grossen Concerten folgende Werke aufgeführt: von Bach Motette, von Beethoven Christus am Oelberg, Missa solennis, Meeresstille, Fantasie, Ruinen von Athen u. s. w., von Cherubini die Cantate Iste dies 3mal, von F. David die Wüste und Columbus, von Drobisch die vier Elemente und Im Gebirge, von Niels W. Gade Comala, von Gluck Orpheus und Euridice 3mal, von Graun der Tod Jesu 3mal, von Händel das Alexanderfest 2mal, Belsazer, Empfindungen am Grabe Jesu, Judas Maccabæus, Messias, Samson, von Haydn Jahreszeiten, Schöpfung, sieben Worte u. s. f., von Hetsch der 130 Psalm, von F. Lachner Moses, von Löwe Sieben-Schläfer und Gutenberg, von C. Mangold Hermannsschlacht, von Mozart Requiem 2mal, der büssende David, einzelne Cantaten, von F. Mendelssohn-Bartholdy Athalia, Elias 3mal (und zwar das erstemal als die zweite Stadt in Deutschland), Paulus 3mal, erste Walpurgisnacht, Lauda Sion, 42., 95., 105. Psalm u. s. w., von Orlando, Pergolese und Rossini deren Stabat mater, von Schneider Weltgericht, von Schubert Miriams Siegesgesang, und noch mehrere andere Cantaten, Psalmen u. s. w.; überdies die meisten Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven und andern Kunstheroen der älteren, neuen und neuesten Zeit, kurz so ziemlich alle Werke, welche von grösseren Musikvereinen executirt zu werden pflegen. Kleine „Quartetts“ wurden nur in ungefähr zehn sogenannte kleinere Concerte eingeschoben, aber nicht allein einige von den oben genannten Meistern, sondern auch von Hauptmann, Haydn, Kalliwoda, Mendelssohn u. s. w., überhaupt von den besten und bewährtesten Meistern — ohne irgend welche geographische Bevorzugung: spricht daher Jemand von dem Ueberwiegen solcher „Quartetts“, so kann dieses, wenn man kein Uebelwollen oder keine Parteiansicht annehmen will, nur einer völligen Unkenntniss unserer Verhältnisse zugeschrieben werden. Dem Herrn X der neuen Zeitschrift f. M. wäre daher wohlmeinend zu rathen, dass er in Zukunft sich mit grösserer Gewissenhaftigkeit umsieht, ehe er ein Referat in die Welt schickt, wodurch er einem Vereine, der mit Stolz und Befriedigung auf seine Vergangenheit zurückblicken darf, und dessen grossentheils trefflichen Dirigenten, ungebührlich zu nahe tritt.

Kein X für ein U.

Nachrichten.

** **Darmstadt.** Das erste Abonnementconcert der Hofmusik fand Montag den 24. Nov. statt und war sehr besucht. Beethovens erste Sinfonie in C, dessen Ouverture zu Egmont und Preisouverture von V. Lachner kamen darin zur Aufführung. Herr Grützmacher von Leipzig trug einige Piecen auf dem Violoncelle, Herr C. Becker einige Lieder von Mendelssohn vor. — Der Musikverein feierte den Cäcilientag, 22. Nov., durch ein kleines Concert und geselliges Zusammensein. Bei dem sehr heiteren Abendessen galt der erste Toast S. K. H. dem Grossherzog, dem Protector des Vereins, der nunmehr demselben zu seinen Proben einen Saal im grossh. Residenzschlosse hat einräumen lassen, und wurde dann in ernsten und humoristischen Toasten viel Schönes zu Ehren der heiligen Cäcilia, der Frau Musica, des deutschen Gesanges, der Präsidenten und Dirigenten, zum Gedeihen des Vereins, wie des mittelrheinischen Musikverbandes gesagt. Anklang und Beifall fand das nach aufgehobener Tafel zur Aufführung gebrachte Theaterstückchen: Das Musikfest zu Corinth, in welchem in sehr launiger Weise, halb in antikem Pathos und Gewand, halb modern, die jüngsten Erlebnisse uns nochmals vorgeführt wurden.

Stuttgart. Von hier schreibt man: Die hiesige Saison begann mit einer Todtenfeier, indem gleich im Anfang Mozarts Requiem um Lindpaintner, den langjährigen, allverehrten Lenker der musikalischen Geschicke Stuttgart's, ertönte. Wer seine unschätzbaren Verdienste als Tonsetzer und Dirigent zu würdigen wusste, blickte etwas besorgt auf diese Concertsaison, und dass sich diese trüben Ahnungen nicht erfüllen, ist für Kücken's künstlerische Fähigkeiten ein glänzendes Zeugniss. Nur der geeigneten Stellung bedurfte dieser Mann, um seine Vorzüge, welche in einer liebevollen Hingabe an das Gute jedweder Richtung, lebhafter Auffassung des Charakteristischen und zartester Behandlung der Details bestehen, in vollstem Maasse zu entwickeln, und zeigte sich dies neben vielem andern am schlagendsten in der Einstudirung von Verdi's Trovatore, welche Oper wohl nirgends in Deutschland mehr im Geiste des Componisten gegeben werden dürfte. Weitere Gelegenheit zur Beobachtung genannter Eigenschaften unsres nunmehr alleinigen Orchesterchefs boten im ersten Abonnement-Concert Weber's Euryanthe-Ouvertüre und Beethoven's ewiger Frühlingshymnus, genannt A dur-Sinfonie, für deren Effekte sich jedoch die Theaterbühne leider als ungünstig bewährte. Herr Wilhelm Krüger, ein ebenso trefflicher als beliebter Pianist, erfreute durch den Vortrag von Mendelssohn's D-moll-Concert und dreier eigenen sehr gefälligen Compositionen. Herr Pischek sang die zweite höchst schwierige Arie aus Spohr's Faust und eine neue Ballade „Barbarossa“ (nach Geibel's Lied des Alten im Bart) von L. Stark, deren ergreifende Composition wie Instrumentirung in dem

jungen Tonsetzer bereits den durchgebildeten Meister zeigte, und grossen Beifall erhielt. Des zweiten Concertes Glanzpunkt war unstreitig unser Keller, der sich Lafont's liebliches, scheinbar anspruchloses aber höchst schwieriges A-dur-Concert gewählt hatte. Der Philologenversammlung dankten wir ebenfalls einen erhebenden Kunstgenuss, nämlich die ausgezeichnete Aufführung von Händel's Messias durch den klassischen Verein in Verbindung mit dem königl. Hoforchester nach der Originalpartitur, unter J. Faisst's trefflicher Direction, und erkannten wir an den ächt künstlerischen Leistungen jenes nur aus Dilettanten bestehenden Vereines das unbestreitbare Verdienst dieses in Deutschland wohl wenige Rivalen zählenden Mannes. Unter mehreren kleinern Concerten zeichnete sich das des Hrn. Wilhelm Speidel durch ein treffliches Repertoire aus, indem auch die eigenen Compositionen des Concertgebers eine gediegene, von grosser Begabung und Durchbildung zeugende Richtung verfolgen, und zwar nicht nur seine Cello-Sonate, sondern auch seine Etuden und kleineren Sachen. Dazu spielte er die grosse C-dur-Sonate von Beethoven, welche, obschon hier nie gehört, dennoch allgemeinen Beifall hervorrief durch Speidels edlen, von allen jenen Misshandlungen freien Vortrag, wodurch solch ein Werk in gewöhnlichen Virtuosen auf- oder vielmehr zu Grunde geht. Auch alles übrige bewältigte Hr. Speidel auf's Glücklichste, selbst die grosse in der Lebert'schen Bearbeitung höchst schwierige Fuge mit Introduction und Choral von genanntem Stark, eine zündende, durch die bisher für unmöglich gehaltene Verbindung der complicirtesten contrapunktischen Künste mit allen Mitteln der modernen Technik höchst werthvolle Composition. — Das Theater befindet sich unter Hrn. v. Galls einsichtsvoller Leitung im blühendsten Zustande, und das Repertoire wurde namhaft bereichert; das jetzige Opernensemble mit Kräften wie Pischek, Schüttky, Sontheim, Mad. Leisinger etc. dürfte, sobald die erhoffte Genesung der unersetzlichen Marlow eingetreten, in wenigen Hauptstädten Deutschlands seines Gleichen finden.

** **St. Gallen.** Das 3. Abonnements-Concert zeichnete sich durch die Anwesenheit Liszt's und R. Wagner's aus, welcher erstere seinen Orpheus und seine Préludes, letzterer die Sinfonia eroica von Beethoven dirigirte. Die Aufführung war eine vortreffliche und bot den hiesigen Musikfreunden einen höchst seltenen Genuss.

Berlin, 19. Novbr. Das berühmte Pariser Quartett der Herren Maurin, Chevillard, Mas und Sabattier ist in Berlin eingetroffen und werden sich am Sonnabend öffentlich hören lassen. Zu einer Matiné, der die ersten musikkundigen Notabilitäten beiwohnten, hatten sich dieselben in den Sälen des neu eingerichteten Pianoforte-Magazins des Hof-Musikhändler Bock am Sonntag Mittag vereinigt und spielten daselbst Beethoven's A-moll-Quartett Op. 132 und Op. 59 in C. — Sonnabend, den 15. November, gab der Orchester-Verein, unter der Direction des Hrn. Musikdirector Stern, sein erstes Concert im Saale der Sing-Academie. — Frl. Mandel gab als Königin in der „Zauberflöte" ihre letzte Gastrolle, die für Coloratursängerinnen glänzende Parthie wurde von der Sängerin, die namentlich nach dieser Richtung hin ihre Stimme zu einer bedeutenden Fertigkeit künstlerisch ausgebildet hat, mit vieler Gewandtheit durchgeführt. — Frl. Jenny Bauer trat als Rosine ebenfalls als letzte Gastrolle auf.

— Bei der grossen Spannung, welche in der ganzen deutschen Theaterwelt die am 30 Juni erfolgte Verhaftung des Directors des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, Hrn. Deichmann, erzeugte, ist sicherlich die Mittheilung von Interesse, dass sowohl er selbst, als auch der mitverhaftet gewesene Rendant, Hr. Arndt, am 10. November Nachmittags 5 Uhr auf freien Fuss gesetzt wurden.

Wien. Das erste der Eckert'schen philharmonischen Concerte findet definitiv am 7. Dezember statt. Das Programm bringt nebst der Coriolan-Ouverture von Beethoven, der A-dur-Sinfonie von Mendelssohn, die Musik zur „Fee Mab" von Berlioz und ein Concert von Bach für drei Klaviere, gespielt von den Herren Dachs, Eckert und Prof. Fischhof.

* **Brüssel.** Verdi's sicilianische Vesper hat hier bei ihrer ersten Aufführung trotz überfülltem Hause ein halbes Fiasco gemacht. Die Ouverture wurde applaudirt. Im 2. Akte rief ein Chor stürmische Beifallsbezeugungen hervor, aber alles Uebrige, selbst die berühmte Sicilienne liess kalt und ging spurlos vorüber. Bekanntlich ist dem Trovatore hier ein gleiches Schicksal widerfahren. Brüssel scheint also für Verdi ein sehr ungünstiger Boden zu sein. Scribe war anwesend und Zeuge seines Missgeschicks. Verdi selbst, der angekündigt war, hatte ein glücklicher Stern vor dem Kommen bewahrt.

** **Philadelphia.** Im Laufe des Juni 1857 (18.—17.) wird hier ein allgemeines Sängerfest der nördlichen, östlichen und mittleren Staaten der Union gehalten werden, wozu die Philadelphier deutschen Gesangvereine die deutschen Vereine in den genannten Staaten einladen. Das Programm enthält nach der hiesigen Musikzeitung: Die eherne Schlange, Oratorium von Löwe, Credo aus der 12. Messe von Mozart, Chor aus der Schöpfung, Hallelujah-Chor aus Messias, Hymne von T. Otto, ferner Chöre von Meyerbeer (aus dem Prophet), Zöllner und Wagner (Pilgerchor) etc.

Dasselbe Blatt bringt Notizen über folgende deutsche Theater in der Union, von denen freilich die meisten auf diesen Namen keinen Anspruch machen dürften: Deutsches National-Theater in Philadelphia (Direktor Böttner und Berndt); bringt viele Opern, ohne Sänger zu haben, die Schauspieler müssen nolens volens singen! Stadt-Theater in New-York, Direktoren Hoym und Homann. Turnerverein-Theater in Buffalo. Deutsches Volkstheater, deutscher Theaterverein und Deutsches National-Theater in Detroit, dessen deutsche Bewohner Theaterfanatiker zu sein scheinen; ferner deutsches Theater und Theatergesellschaft in New-Braunfeld und Texas; endlich Liebhaber-Theater (in der Turnhalle) in New-Orleans. Die Turner scheinen die Hauptakteure zu sein. Bei den Leistungen möchte manchmal an die Nachsicht der Musen zu appelliren sein.

*** Jenny Lind-Goldschmidt lebt seit einigen Wochen wieder still und zurückgezogen in Dresden. Dessgleichen Frau Nissen-Saloman.

*** Bekanntlich ist in dem königlichen Schauspielhause zu Berlin seit einiger Zeit die Sinfonie vor Beginn der Vorstellung und in den Zwischenakten gänzlich beseitigt worden. Die gesammte Presse hat sich, übereinstimmend mit der überwiegenden Mehrheit des Publikums, gegen diese Neuerung erklärt, und namentlich hat sich der Kritiker Gubitz das Verdienst erworben, die Frage nach allen Seiten hin gründlich zu beleuchten, aus welcher Untersuchung die Wahrheit resultirte, dass der Wegfall der Zwischenaktsmusik als eine entschiedene Verkürzung des Genusses betrachtet werden muss, den das Publikum von einer Vorstellung im Schauspielhause zu erwarten berechtigt ist. Doch ich will mich über dieses unerquickliche Thema nicht des Längeren verbreiten, sondern nur mittheilen, wie Lessing sich in seiner hamburgischen Dramaturgie über die Zwischenakt-Musik auslässt: „Da das Orchester bei unseren Schauspielen gewisser Maassen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, dass die Musik, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben mehr übereinstimmen möchte. Herr Scheibe ist unter den Musicis derjenige, welcher zuerst hier für die Kunst ein ganz neues Feld bemerkte. Da er einsah, dass wenn die Rührung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigene musikalische Begleitung erfordere, so machte er nicht allein bereits 1783 mit dem Polyeukt und Mithridat den Versuch, besondere, diesen Stücken entsprechende Sinfonien zu verfertigen, welche bei der Gesellschaft der Neuberin hier in Hamburg, in Leipzig und anderwärts aufgeführt wurden, sondern liess sich auch in einem besondere Blatte seines kritischen Musicus umständlich darüber aus, was überhaupt der Componist zu beobachten habe, der in dieser neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle." Hierauf führt er die Ansichten Scheibe's wörtlich an und fährt fort: „Dieses sind die wichtigsten Regeln, um auch hier die Tonkunst und Poesie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe sie lieber mit den Worten eines Tonkünstlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der sich die Ehre der Erfindung anmaassen kann, als mit meinen Denn die Dichter und Kunstrichter bekommen nicht selten von den Musicis den Vorwurf, dass sie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunst zu leisten im Stande sei. Die mehrsten müssen es von ihren Kunstverwandten erst hören, dass die Sache zu bewerkstelligen ist, ehe sie die geringste Aufmerksamkeit darauf wenden." B. Th.-M.

*** Sga. Ristori gastirt in Pesth.

*** Bazzini wird in diesem Winter in Deutschland Concerte geben.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 50.** 8. Dezember 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per quartal.

Einladung zum Abonnement.

Die Süddeutsche Musikzeitung, welche sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens einen zahlreichen Leserkreis erworben hat, ist eines der wenigen musikalischen Organe, welche die Kunst nur um ihrer selbst willen pflegen und fern von dem Parteigetriebe unserer Zeit stehen. Sie wird auch in der Folge dieser Richtung treu bleiben und sich gleichzeitig bestreben, ihren Lesern neben gediegenen Leitartikeln und interessanten Correspondenzen eine ausgewählte unterhaltende Lecture zu bieten und alle Vorkommnisse in der musikalischen Welt unter ihren Nachrichten zu referiren.

Der Preis ist so billig gestellt, dass sie auch in dieser Beziehung allen Anforderungen entspricht. Bestellungen für den nächsten Jahrgang wolle man bald machen.

Die Exped. der Südd. Mskztg.

SAMMLUNG VON CHORALBEARBEITUNGEN

deutscher Organisten vor und neben Bach, herausgegeben von S. W. Dehn.

Das erste Heft hat folgenden Titel:

XIV. Choralbearbeitungen für die Orgel von Dietrich Buxtehude, Organist an der Marienkirche in Lübeck von 1669 bis 1707, nach einer Handschrift von Joh. Gottfr. Walther zum Erstenmal herausgegeben von S. W. Dehn. Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. 1856. Preis 1 Thaler. V und 27 Seiten Querfol.

Der Name Buxtehude ist allen Musikern, besonders allen Organisten, so bekannt, als ihnen seine Werke, einige Bruchstücke abgerechnet, unbekannt sein werden. Von einer ganzen Anzahl seiner Zeitgenossen, die in ihrer Kunst nicht minder bedeutend waren, lässt sich das Gleiche sagen. Sie dienten Joh. Seb. Bach zur Vorstufe, und als er gekommen war, traten sie in Schatten. Nun aber veranlasst die Betrachtung seiner Werke ganz natürlich den Wunsch, auch das kennen zu lernen, was vor und neben ihm geleistet wurde. Man muss sich daher freuen, dass durch die oben verzeichnete Sammlung die Möglichkeit hierzu geboten ist, und besonders darüber, dass die Herausgabe von demjenigen musikalischen Gelehrten ausgeht, der die anerkannt beste und vollständigste Sammlung von Bach's Instrumental-Werken (ebenfalls bei C. F. Peters; die Orgelcompositionen fassen 8 Bände) geliefert hat.*) Nur das erste Heft liegt bis jetzt vor; das „Vorwort" gibt aber vorläufig über Inhalt und Zweck des Ganzen hinlänglich Auskunft: „Die hier mitgetheilten figurirten Choräle für die Orgel von Dietrich Buxtehude bilden den Anfang einer grösseren zur Herausgabe bestimmten Sammlung ähnlicher Orgel-Compositionen solcher Meister, deren Werke dieser Art weniger bekannt geworden sind, als sie es ihrem Werthe nach verdienen. Der nächste mit der Herausgabe der gegenwärtigen Sammlung verbundene Zweck ist, ältere Choralbearbeitungen aus jener Zeit allgemein bekannt zu machen, in welcher die kirchliche Behandlung der Orgel den Höhepunkt der Kunst erstrebte und endlich durch J. S. Bach auch vollständig erreichte; dann aber soll diese Sammlung auch die Gelegenheit darbieten zu einer hoffentlich nicht uninteressanten Vergleichung der Behandlung einer und derselben Choralmelodie von verschiedenen Meistern."

Was hier zur Veröffentlichung kommt, berührt den eigentlichen Kern der deutschen Organistenkunst: den Choral; es war aber bisher nicht bloss gänzlich unbekannt, sondern auch so schwer zugänglich, dass der Herausgeber, ein wahres Genie in antiquarischen Forschungen, ganzer 25 Jahre bedurfte, um das Material in genügender Vollständigkeit zusammen zu bringen. Der grösste Theil — nämlich Arbeiten von Joh. Fr. Agricola, Joh. Bernh. Bach, Georg Boehm, Joh. Hr. Buttstett, D. Buxtehude, J. Caspar Ferd. Fischer, Joh. Nic Hanff, Joh. Heuschkel, Georg Fr. Kauffmann, Heinr. M. Keller, Joh. Peter Kellner, Andreas Kniller, Joh. Pachelbel, Delphin Strunck, G. Phil. Telemann, Nic. Vetter, Joh. Gottfr. Walther, Christian Fr. Witt und Fr. Wilh. Zachau (Händel's Lehrer) — konnte einer einzigen Handschrift entnommen werden, und zwar einer solchen, die durch ihren Urheber die grösste Bürgschaft für sich hat. Sie rührt her von Joh. Gottfr. Walther, einem tüchtigen Musiker und musikalischen Gelehrten, der uns nicht bloss das erste, sondern, wollen wir aufrichtig sein, in seiner Art auch das beste musikalische Lexicon (Leipzig 1732) geliefert hat. Er sammelte eifrig die Arbeiten seiner Kunst- und Zeitgenossen, er „machte es sich zur Aufgabe, wie Dehn sagt, das Beste von figurirten Chorälen bedeutender Organisten zu sammeln und fast zu jeder Choralbearbeitung von fremder Feder eine eigene Arbeit hinzu zu fügen." Die Quelle ist also so unverdächtig als man nur wünschen kann. Aus dem J. S. Bach'schen Kreise werden sich den Arbeiten der genannten Meister anschliessen etwa 80 Choralbearbeitungen von Joh. Ludw. Krebs, über den Bach scherzend ein hohes Lob aussprach, indem er behauptete, der sei der

---

*) Wir haben es von Anfang an bedauert, dass die Herausgabe von Bach's Werken, die von der „Bachgesellschaft" ausgeht, sich nicht an diese schon vorhandene und in den Händen aller Verehrer Bach's befindliche Edition angeschlossen hat. Wissenschaftlicher und in Druck schoner kann man doch wohl nichts zu Stande bringen, als diese Ausgabe, besonders die letzten Bände. Auch das etwas kleinere Format ist für die Instrumentalwerke (für Clavier und Orgel) vortrefflich geeignet, ebenso die geringere Dicke der Bände, denn beides macht sie zum Auflegen geschickt. Man brauchte dann nicht noch einmal zu kaufen, was man schon besitzt, und die Herausgabe der Gesangwerke ginge ununterbrochen von Statten. Schon vielfach ist dieser Wunsch geäussert; wir thun es hier ebenfalls, obwohl ohne Hoffnung, dass die Hindernisse, welche einer solchen Vereinigung entgegenzustehen scheinen, beseitigt werden.

einzige Krebs in seinem Bache. Ob die Reihe mit den Genannten geschlossen sein soll, ob sich noch Andere, z. B. Kuhnau u. s. w. anschliessen werden, ist aus dem Vorwort nicht zu entnehmen, hängt auch wohl zum Theil von äusseren Umständen ab, so dass sich darüber im Voraus nichts Bestimmtes sagen lässt. Aber es ist dringend zu wünschen, dass sie so vollständig wie möglich werde, dass keiner der damaligen Organisten, sofern er als Componist Bedeutung hat, zurückbleibe, damit man die Entwicklung eines Zweiges musikalischer Kunst, welchem keine andere Nation etwas Aehnliches an die Seite zu stellen hat, in dem wichtigsten Jahrhundert, etwa von 1660 bis 1760, vollständig übersehen könne. Von manchem wackern Manne wird freilich desshalb nichts aufgenommen werden können, weil — nichts von ihm erhalten ist! Sein Andenken wird durch nichts bewahrt, als durch eine kahle Notiz im Lexicon. Die Fahrlässigkeit ist soweit gegangen, dass sich selbst von dem hochberühmten Reinken in Hamburg bisher kein einziger Satz dieser Art wollte finden lassen: erst vor einigen Monaten soll Prof. Dehn, wie wir hören, so glücklich gewesen sein, in den Besitz einer artistisch wie historisch gleich wichtigen Composition von Reinken zu gelangen, die daher hoffentlich bald herauskommt und obiger Sammlung zur besonderen Zierde gereichen wird.

Welche Fülle von Belehrungen wir aus einem solchen Sammelwerke schöpfen können, davon kann schon die Durchsicht dieses ersten Heftes Beweis geben. Zugleich erinnert es uns denn auch an das Wenige, was wir bisher über solche Dinge wirklich gewusst haben. Selbst diejenigen unserer musikalischen Schriftsteller, welche sich am ausführlichsten darauf einliessen, und deren Aufgabe es mit sich brachte, eine quellenmässige Darstellung davon zu geben, speisen uns mit einigen dürftigen, zum Theil noch dazu unverbürgten Proben, mit Auszügen aus dem Lexicon und mit leeren Allgemeinheiten ab. Man nehme das anerkannt beste, was wir über den deutschen Choral besitzen, nämlich Winterfeld's Buch „der Evangelische Kirchengesang und sein Verhältniss zur Kunst des Tonsatzes“ in einem der wichtigsten Zweige aufgedeckt werden soll, in dem „Orgelspiel bei dem evangelischen Kirchengesange“: Wer könnte behaupten, dadurch über die Verdienste unserer ersten Organisten eine sachkundige Belehrung erhalten zu haben? Buxtehude, der berühmte Buxtehude, neben Reinken und Kuhnau der grösste Orgelkünstler seiner Zeit und ausserdem einer der ersten und erfolgreichsten Umbildner der Kirchenkantate zu grösseren oratorischen Gemälden — wird dort mit keiner Silbe erwähnt, ausser Band III. S. 258 so ganz im Vorbeigehen! Reinken traf ein gleiches Schicksal; viele Andere ebenfalls!

Weiterer Beweise wird es nicht bedürfen, um die dringende Empfehlung, oder wenn man will Anpreisung, gegenwärtiger Sammlung zu rechtfertigen. Weil dieselbe aber nicht bloss kunstmässige, sondern auch spielbare und schöne Musik darbietet, so ist noch vom praktischen Standpunkte aus etwas darüber zu sagen. Dies führt uns näher zu Buxtehude's vierzehn Orgelsätzen. (Schl. f.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Ende November.

Das musikalische Leben unserer Hauptstadt schwingt auch zur Sommerzeit in mehr oder minder bewegten Pulsen, und in sofern dürfte von einer ausschliesslich musikalischen „Saison“ hierorts kaum die Rede sein können; wenn wir uns aber im Rückblick auf die musikalischen Erscheinungen des verflossenen Monats gleichwohl dieses Ausdrucks bedienen, so geschieht dies in dem Sinne, als das höhere geistigere Kunstleben denn doch erst mit den Concerten der hiesigen musikalischen Akademie beginnt und darin ausströmt. Insofern ist die heurige Concertsaison am 2. November in sehr interessanter, würdiger Weise durch Aufführung einer hier noch nicht gehörten Kunstschöpfung Robert Schumann's eingeleitet worden. Merkwürdig und für die Charakterisirung des Werkes selbst vielleicht nicht völlig bedeutungslos ist der Umstand, dass der Berichterstatter schon bei den ersten Zeilen in Verlegenheit wegen einer näheren Bezeichnung des Werkes anhält; dasselbe führt keinen charakterisirenden Beinamen, es trägt einfach den Titel „Das Paradies und die Peri,“ erscheint aber in der Form eines Oratoriums. Wenn nun der Verfasser selbst sich scheut, ihm den Stempel dieses Namens aufzudrücken oder es sonstwie als Kunstgattung zu bezeichnen, so stellt er von vorn herein weder sein Produkt in das rechte Licht, noch den Zuhörer auf den geeigneten, günstigen Standpunkt, es zu beurtheilen. Das Paradies und die Peri *), Dichtung aus Lalla Rook von Th. Moore, behandelt nach dem Textbuch einen tiefpoetischen Stoff, die Sehnsucht eines solchen Wesens nach dem Paradiese, und die Bedingung, unter welcher allein dieses erschlossen werden soll. Dies wird nach dem Spruche des Schicksals geschehen, wenn die Peri vor der Pforte Edens „des Himmels liebste Gabe“ niederlegt. Ueber die Erde schwingend sieht die Peri auf einem Schlachtfelde Indiens einen Helden im Kampfe für die Freiheit sterben. Sie schöpft den letzten Tropfen seines Blutes als ein dem Himmel würdiges Opfer, — umsonst. An den Ufern des Nils verschmachtet ein Jüngling, von der Pest betroffen, verlassen von allen, nur von der Geliebten nicht, die ihm den letzten Hauch von dem vergifteten Munde küsst und auf seiner Leiche stirbt. Auch dieser letzte Seufzer treuer Liebe, den die Peri zum Eden trägt, ist die sühnende Gabe noch nicht. Mit einer Thräne der Reue endlich, die sie von der Wange eines schweren, aber bussfertigen Sünders auffängt und nach oben trägt, öffnet sich die Peri die Pforten des Paradieses und geht ein in den Chor der Seligen.

Schumann hatte hier einen ächt lyrischen Stoff, er hat ihn auch mit aller Wärme aufgefasst, aber nicht überwunden. Das Talent bildet „innerhalb“ der Schranken seines Vorwurfes, und sucht diesen auszufüllen, das Genie schafft „über“ demselben und misst ihm die Grenzen. Ein Text von so tiefpoetischem Grunde wäre wohl manchem noch grösseren Meister zur verhängnissvollen Klippe geworden. Die Muse der Tonkunst leiht zwar der geliebten Schwester gern ihr duftiges Gewand, allein weniger um ein poetisch vollendet Schönes zu umhüllen, als um irgend ein Mangelhaftes zu ersetzen. Kommt dazu, wie hier der Fall, die bedeutende Länge und die meist nur erzählende Form des Gedichtes, so sind dies ebenfalls Momente, welche dem Komponisten wie dem Zuhörer — jenem das Schaffen, diesem den Genuss erschweren. Gleichwohl gebührt dem Schumannschen Werke eine ehrenvolle Stelle unter den Kunstbildungen der Neuzeit, — einer Zeit freilich, die an Experimenten reicher ist, als an wirklichen Kunstschöpfungen. Es hat schöne, geist- und schwungvolle Stellen und verleugnet nirgends das ideale Ziel des Meisters. Wenn es dessenungeachtet — wie Sie in Nr. 48 Ihres Blattes nach der N. Z. f. M. bemerken — einen Theil des Auditoriums „gelangweilt“ hat, so lag das einerseits an seiner wirklichen oft monotonen Länge, andererseits an der durch die Klassiker des vorigen Jahrhunderts gebildeten Geschmacksrichtung des hiesigen Publikums, vielleicht auch an der nicht durchweg glücklichen Besetzung der Solostimmen, unter denen nur die Herren Heinrich und Kindermann, dann Frl. Lenz als die kunstberufenen Träger ihrer Partien genannt werden können. Die Kapelle bethätigte ihre bekannte Meisterschaft, und erwarb sich den aufrichtigen Dank aller hiesigen Musikfreunde durch Vorführung eines Werkes, das jedenfalls einen interessanten Blick in die Mittel und — Grenzen der „Musik der Zukunft“ werfen lässt. Die musikalische Akademie wird übrigens, dess sind wir von ihr und ihrem ausgezeichneten Führer überzeugt, unbehindert von Lob oder Tadel, auch forthin der edlen Aufgabe gerecht bleiben, ihr Auditorium dem Verständnisse und Genusse des Höchsten und Schönsten in der Kunst zuzuführen und in der Darstellung von Meisterwerken, welcher Zeit und welcher Richtung sie immer angehören mögen, gleichsam eine fortlaufende tönende Geschichte der Musik zu schreiben. In dieser aber durften die Namen R. Wagner und R. Schumann nicht fehlen. (Schluss f.)

*) Die Peri's sind nach orientalischer Sage unsterbliche, in allen Wonnen des Lebens schwelgende, luftige Wesen, die jedoch von den Freuden des Paradieses ausgeschlossen sind, weil sie von gefallenen Geistern abstammen. —



Aus Dresden.

Mitte November.

Die Saison ist kaum eröffnet, und schon haben wir über eine ziemlich bedeutende Anzahl stattgehabter Musikaufführungen zu be-

richten. Den Reigen derselben eröffnete eine Gedächtnissfeier für Robert Schumann, welche vom Tonkünstlerverein ausging, und durch die das Andenken des verblichenen Meisters in würdiger Weise geehrt wurde. Von seinen zahlreichen Compositionen wurde dabei, nachdem ein Prolog von Lindner gesprochen worden war, die Sonate für Pianoforte in Fis-moll aus der Davidsbündlerzeit des Componisten herrührend, ein Streichquartett aus A-moll, Andante und Variationen für zwei Pianoforte's und mehrere Lieder, unter ihnen die herrliche „Mondnacht" aus Op. 39 zu Gehör gebracht. Die Ausführenden waren die Herren Pianisten Blassmann und Wehner, die Herren Kammermusiker Hüllweck, Körner, Göring und Kummer, und der ehemalige Hofopernsänger Herr Weixlstorffer, welcher letztere dem Vernehmen nach an die Hamburger Bühne gegangen ist. Wir gehen nicht näher auf die einzelnen Leistungen der genannten Künstler ein, da ihre Vortrefflichkeit den Lesern dieser Blätter noch aus unsern vorjährigen Berichten erinnerlich sein wird.

Ausser dieser Gedächtnissfeier für Schumann veranstaltete der in rühmlichem Fortstreben begriffene Tonkünstlerverein noch zwei Produktionsabende, in denen zum grossen Theil hier noch nicht gehörte Tonwerke vorgeführt wurden. So waren uns eine Serenade von Hiller für Pianoforte, Violine und Violoncello, so wie auch ein sehr schönes, erst vor Kurzem der Oeffentlichkeit übergebenes Streichquartett von Reissiger, Op. 211, Nr. 3, ferner ein sehr launiges Rondo a capriccio, betitelt „die Wuth über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice," und ein Octett von Fr. Schubert für zwei Violinen, Bratsche, Cello, Contrebass, Clarinette, Horn und Fagott, Nova, deren Aufführung, und dazu in so gelungener Weise, zu Dank verpflichten. Besonders werthvoll war der zweite der beiden Productionsabende durch die Mitwirkung des Herrn Concertmeisters Schubert (Ehrenmitglied des Vereins, welcher freundlichst die erste Violine des ihm zugeeigneten Reissiger'schen Quartetts übernommen hatte, während das Octett von Herrn Hüllweck in Gemeinschaft seiner Collegen, der Herren Kammermusiker Körner, Göring, E. Kummer, Keyl, Kötzschke, Hübler und Herr gespielt wurde. Die Hiller'sche Serenade führte Herr Wehner, das Beethoven'sche Capriccio Herr Rollfuss aus. Der Vollständigkeit halber erwähnen wir noch ein am ersten Productionsabend trefflich zu Gehör gebrachtes Haydn'sches Quartett so wie ein Quintett mit Contrebass von Onslow. Die Tonwerke des Letzteren scheinen allmählig ihre Anziehungskraft zu verlieren, da sie nur selten noch für den öffentlichen Vortrag gewählt werden.

Die Dreyssig'sche Singakademie stellte eine Leistung vorzüglicher Art mit der Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias" hin. Herr Hoforganist Schneider, zugleich Dirigent der Singakademie, leitete das Werk, unterstützt von der Königl. Kapelle und theilweise bewährten Solo-Gesangskräften. So gewährte denn die ganze Leistung einen wohlthuenden befriedigenden Genuss, der wesentlich durch die Schönheit der allbekannten Composition gehoben wurde. Eben so genussreich als dieses Concert, wenigstens zum grössten Theil, war ein im Hoftheater stattgehabtes Concert zum Vortheil des Pensionsfonds für den Sängerchor der Bühne. Das etwas bunte Programm lautete: Ouvertüre zu Medea von Cherubini, Arie „Abscheulicher etc." aus Fidelio vorgetragen von Frau Bürde-Ney, Suite in D von Bach für Orchester, Cantate zur 600jährigen Jubelfeier der Stadt Königsberg von Pabst, Ouvertüre, Marsch und Derwischchor aus den Ruinen von Athen von Beethoven. Arie der Susanna aus Figaro's Hochzeit gesungen von Fräul. Krall, und schliesslich die lustigen Musikanten von Ferd. Hiller. Ohne dem Geschmacke Sachverständiger vorgreifen zu wollen, nennen wir die Suite von Bach als die Krone des Abends, und nicht nur was ihren Kunstwerth angeht, sondern auch was die Ausführung betrifft. Diese war in der That unter Reissiger's rühmlich bekannter Direktion bewundernswerth. Drei Trompeten, wie lauteres Gold und ein exquisites Streichquartett, vollzählig besetzt, — der Zusammenklang lässt sich gar nicht mit Worten beschreiben, so wunderbar schön war er. Was sind das aber auch für gewaltige Tonfolgen, diese Bach'schen. Jeder Zoll ein Riese, jeder Takt ein Fels. — Hoffentlich hören wir bei einer etwaigen gelegentlichen Wiederholung dieses ebenso königlichen als merkwürdigen Musikstückes auch die Bourrée, welche zu unserem grossen Bedauern wegblieb, — oder sollte die benutzte Partitur diesen der Gigue vorangehenden Satz nicht enthalten? Dies wäre kaum zu glauben. Also ein ander Mal vollständig; wir bitten darum. Nicht minder dankenswerth als Bach's Tonstück war die schwungvolle Ouverture zur Medea, hochtragischen Charakters, und als eine interessante Erscheinung der Gegenwart auch Hiller's geistreiches mit lebhaften Tonfarben gemaltes Werk „die lustigen Musikanten". Es war keine leichte Aufgabe für den Tonsetzer die etwas widerstrebenden Elemente des Brentano'schen Gedichtes einheitsvoll zu fassen, und es will uns bedünken, dass Hiller dies Problem glücklich gelöst habe. Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen kann wohl nur einen partiellen Antheil beim Zuhörer, sei er auch ein Musiker und enragirter Beethovenianer, erwecken. Die Ouverture gleich verräth zu sehr die Gelegenheitscomposition, und wenn trotzdem der Derwischchor z. B. einen höheren Flug in musikalischer Hinsicht nimmt, so beweist das nur, dass die Fantasie des grossen Tonhelden auch selbst unter ungünstigen Umständen noch immer wirkte und schuf, während bei Anderen in derartigen Fällen sich die Produktivität sehr rasch auf Null reducirt, wie gleich an der oben erwähnten Cantate von Pabst wahrzunehmen war. Frau Bürde-Ney sang ihre Arie, die musterhaft accompagnirt wurde, mit gewohnter Bravour — wir finden keinen bezeichnenderen Ausdruck gerade für diese Leistung — und Fräul. Krall die ihrige ebenso anspruchslos als beifällig.

Da wir eben von einem Wohlthätigkeitsconcerte sprechen, so wollen wir auch sogleich zweier anderer für gute Zwecke arrangirter Musikabende gedenken. Der eine derselben wurde von dem hier selbst lebenden und wirkenden Musiker, Herrn Baumfelder unter Mitwirkung des Herrn Conzertmeister Schubert, welcher ein selbst componirtes Salonstück höchst vollendet vortrug, die Herrn Blassmann, Riccius und Wehner, die im Verein mit dem Conzertgeber eine achthändige Sonate von der Composition des Letzteren spielten, so wie der Fräul. Krall und des Hünerfürst'schen Orchesters veranstaltet. Es galt dasselbe einer Förderung der materiellen Interessen des hiesigen Pestalozzistiftes. Herr Baumfelder gab ausser der genannten Sonate à huit mains — bald wird es auch 16- und 32händige geben in diesen experimentirenden Zeiten — ein Klavierconcert mit Orchesterbegleitung von sich zum Besten. Der zweite Musikabend wohlthätiger Natur war dem Thurmbau der neustädtischen Kirche d. h. einer Kirche in Neustadt-Dresden, die in der Folge ein im Bau begriffener, bis dahin noch nicht vorhandener Thurm zieren wird, geweiht. Es wurde in der für diese Jahreszeit etwas luftigen Frauenkirche abgehalten, hatte also einen geistlichen Charakter. Die Hauptnummern bildeten ein Reissiger'sches Tonstück und ein Oratorium „Hiob" von Otto.

Im musikalischen Vereine, wo die Herren Pianist Wehner und Violinist von Wasielewski, so wie die Herren Capellmitglieder Neumann, Meinel und Schlick thätig sind, fanden bis jetzt vier Abendunterhaltungen statt. Wir setzen die Programme nicht weiter her, weil mit Ausnahme des Schubert'schen Trio's Op. 100, nur bekannte Werke von Bach, Haydn, Mozart und Beethoven gegeben wurden.

Vor Kurzem hat auch die erste der drei von Frl. Marie Wieck angekündigten Soiréen für ausgewählte Klaviermusik stattgefunden; sie wurde von der zufällig hier anwesenden Sängerin, Frau Günther, vom Braunschweig'schen Hoftheater, so wie von den Herrn von Wasielewski, Göring und Kummer unterstützt. Die allgemein beliebte und hochgeschätzte Künstlerin trug zuerst im Verein mit den genannten Herren das bereits in der letzten Saison zu Gehör gebrachte, darum aber nicht minder willkommene Quartett Op. 17 von Ferd. Ries vor, und demnächst solo vier Präludien (Nr. 6, 11, 17, 5) aus dem wohltemperirten Klavier, das letzte mit der dazu gehörigen Fuge, zwei Etüden (Nr. 11 und 12) von Chopin, gleichsam als Gegensatz zu den Bach'schen Stücken, und schliesslich die Sonate op. 26 von Beethoven. In sämmtlichen Vorträgen zeigte die vom Publikum mit lebhaftem Beifall empfangene Conzertgeberin, der sich nach jedem Auftreten steigerte, auf's Neue ihre, schon häufig zum Gegenstand der Bewunderung gewordene meisterliche, auf's feinste durchbildete Technik, ein warmes, innerlich beseeltes aber niemals die Grenzen des Schönen überschreitendes Empfinden (eine höchst seltene Eigenschaft) und ein specifisches Eingehen in den besonderen Geist einer jeden Composition. In dieser letzteren Hinsicht interessirten ganz besonders die einander entschieden entgegengesetzten, nur betreffs der sehr bedeutenden Schwierigkeiten harmonirenden Tonsätze von Bach und Chopin. Frau Günther erwarb durch ihre schönen Gesangleistungen, die sie in der Arie „Dove sono" aus Figaro's Hochzeit so wie in zwei anmuthigen Liedern von Curschmann und Franz Schubert bethätigte, nicht geringeren Beifall als Fräul. Wieck. Die

Dame gebietet über eine volltönende, ausgiebige und trefflich geschulte Mezzo-Sopranstimme, und die berührten Vorzüge ihres Gesanges wurden mit vollkommener Anerkennung von Seiten des Publikums aufgenommen.

Von Auswärtigen wurden zwei Musikaufführungen veranstaltet; zuerst nennen wir die vor einem eingeladenen Publikum aus den feinsten Ständen abgehaltene Matinée des Herrn A. Reichel aus Paris. Derselbe ist Klavierspieler und Componist, und führte unter der sehr bereitwilligen, nicht genug zu rühmenden Mitwirkung einer Anzahl von Königl. Kapellmitgliedern, an deren Spitze die Herren Conzertmeister Schubert und Herr Kummer sen. standen, mehrere seiner eigenen Schöpfungen auf, unter denen wir ein trefflich gearbeitetes Trio für Piano Violine und Violoncello ganz besonders hervorzuheben uns veranlasst finden. Die Compositionsweise des Herrn Reichel ist den classischen Mustern zugewendet, und gewährt solchergestalt den wohlthuendsten musikalischen Genuss. Es findet sich nirgend ein Haschen oder Suchen nach ungewöhnlichen Gestaltungen. Alles ist harmonisch, wohllautend, abgerundet; überall zeigt sich die kundige Hand des gewandten Musikers. Der Componist führte die betreffenden Pianoforteparthien in seinen Stücken selbst aus, und bekundete auch hier eine bedeutende Leistungsfähigkeit. — Alsdann haben wir noch über ein Conzert des unglücklichen Herrn Krüger, desselben, der sich früher umherreisend auf einer sogenannten Metalloboe hören liess, zu berichten. Ausser Stande, selbst noch etwas zu leisten, fand er durch das Orchester des Herrn Hünerfürst, so wie durch Frau Bobrer (Sängerin) und die Herren Kammermusikus Trost (Violine) und Blumner (Piano) für sein Mitleid erregendes Unternehmen Unterstützung. Der Letztere trug auf sehr anerkennenswerthe Weise, wie wir nicht unerwähnt lassen wollen, die ersten Sätze des Mozart'schen D-moll und des Field'schen As-dur Conzertes vor.

Schliesslich haben wir mit wahrhaftem Bedauern zu bemerken, dass die Herren Blassmann, Hüllweck, Göring, Körner und Kummer in diesem Winter ihre sehr genussreichen Soiréen für Kammermusik nicht wieder aufgenommen haben; wenigstens sind bis jetzt keine Veranstaltungen dazu getroffen worden.

Aus Zürich.

26. November.

Mit vorigem Monate hat unser Aktientheater wieder unter Hrn. Scholl's Direction begonnen, nachdem es vorher lange Debatten wegen der Bedingungen gesetzt hatte. Trotz derselben ist aber Alles beim Alten geblieben: man friert in halberleuchteten Räumen, und hat Aufführungen zu sehen und zu hören, die sich meistens unter der Mittelmässigkeit halten. Zwar ist es Herrn Scholl gelungen, für die Oper in diesem Jahr mehr geübte, brauchbare und ansprechende Darsteller zu gewinnen, als im letzten, allein an einem Ensemble fehlt es dennoch nach wie vor. Der Hauptmangel ist eine sichere, energische, wirksame musikalische Leitung. Der Kapellmeister nämlich ist Herr Wendt, ein Mann dem das Partiturenlesen noch gewaltig zu schaffen machen muss; denn er kennt kein Maass im Maass halten, indem er alle langsamen wie mittelbewegten Tempos auf das Langweiligste und in sinnwidrigster Weise taktirt. Die Chöre — in den Männerstimmen kläglich bestellt — und Ensemblenummern sind ohne jede Schattirung und Steigerung. Und doch hat er es mit dem abgenutztesten Repertoire zu thun, das es geben kann, denn Neues oder neu Einstudirtes brachte oder verhiess Herr Scholl dieses Jahr noch nicht, und die Einweihung erfolgte mit Bellini's Norma. Neben Martha, Stradella, der Regimentstochter, Adler's Horst und ähnlicher wohlbekannter leichter Waare kommen zwar auch Don Juan, Jüdin, Robert zum Vorschein, aber wie; in letzterer Oper blieb z. B. der 2. Akt weg, weil Alice und Isabelle in Einer Hand, der 3. aber ward in der Mitte zerrissen und kühn ohne Akkord geschlossen! Gehen wir jedoch zu den einzelnen Sängern über.

Die Damen sind ungleich besser als die des vorigen Winters. Frau Dressler-Pollert ist für erste Parthien engagirt, und obwohl schon eine Reihe von Jahren auf der Bühne, doch noch eine anmuthige willkommene Erscheinung, deren Stimmenschmelz sich theilweise erhalten. Ganz ausreichend ist sie in colorirten Parthien, minder in mehr tragischen, wie die der Jüdin, der Alice. Die Stimme hat ziemlich Gleichmässigkeit und grosse Weichheit. Nicht so die der Frl. Steinbach, der zweiten Sängerin, die noch wenig geglättet, und in den höheren Tönen etwas grell ist. Da sie aber recht frisch und metallreich und Frl. Steinbach von ansprechendem Aeussern und gewandt ist, so dürften bei fortgesetzten Studien von ihr noch erfreulichere Leistungen zu erwarten sein. Frau Wendt, Schauspielerin, trat Anfangs auch in Soubretten-Parthien auf, und leistete, sehr musikalisch gebildet und mit einer wohlklingenden und umfangreichen Stimme begabt, darin Vorzügliches und ungleich mehr, als sonst die sprödstimmigen aber kokett spielenden Sängerinnen dieses Faches. Sie hat aber jetzt, warum wissen wir nicht, einem Fräulein Dziuba weichen müssen, von welchem ein andermal mehr

Erster Tenor ist Herr Marloff, eine Persönlichkeit, in der man eine Stentorstimme vermuthet. Allein seine kolossale Gestalt ist mit der Corpulenz des angehenden Alters so verbunden, dass sie nicht nur dem Wesen eines jugendlichen Liebhabers und Helden geradezu widerspricht, sondern auch den Athem des Sängers beeinträchtigt. Deshalb klingt die untere und mittlere Stimmlage angegriffen, der Ton ist oft gereizt und überscharf, das Falsett aber, dessen sich Herr Marloff allzu viel bedient, natürlich dünn und von komischer Wirkung. Dafür wird das Ohr nicht von dem Umfange seiner Stimme entschädigt, mit dem er in einzelnen Tönen bei langsamem Tempo sogar das hohe b erreicht. Sein Spiel ist lebhaft, oft aber zu lebhaft und scheint unbeholfen, woran jedoch mit die Figur des Sängers Schuld ist. Der zweite Tenorist, Herr Koch, ein jugendlicher Anfänger, ist noch etwas schwach, für wirklich nur zweite Parthieen jedoch ziemlich ausreichend. Der zweite Bass, Hr. Meinhardt, ist eben leider auch ein Anfänger, der seine sehr sonore, kraftvolle und ziemlich tiefe Stimme jedoch noch nicht zu handhaben und beherrschen versteht. Dagegen ist der Baritonist, Herr Pluge, ein routinirter Sänger und zugleich gewandter und tüchtiger Spieler. Der unfähige Basshuffo hat einem anderen, Hrn. Hané, weichen müssen.

Die Concerte der Allgem. Musikgesellschaft beginnen nächste Woche. R. Wagner hat abermals jede Betheiligung an denselben abgelehnt. Diess wie der Umstand, dass er jetzt mit Liszt, der sich längere Zeit hier aufgehalten, einen Triumphzug nach St. Gallen angestellt, wird ihm natürlich von seinen hiesigen Verehrern sehr übel genommen. Auch die Quartette treten nach einigen Anständen wieder in's Leben.

Noch gab Frau Pleyel aus Paris hier zwei Concerte, nachdem sie schon in Bern Furore gemacht hatte. Die anmuthige Dame ist allerdings vollendete Virtuosin: mit graziöser Technik, grösster Energie und feinster Zartheit des Anschlags, sowie rapider Beweglichkeit verbindet sie viel Geschmack und tiefe Empfindung; sie ist zugleich Künstlerin, und bewies es in dem warm und innig wiedergegebenen Mendelssohn'schen G-moll-Concerte, dessen Auffassung von verständnissvollem Eingehen zeugte. Gerne verzeihen wir ihr daher ihre lebhafte Mimik und das etwas monotone Repertoire der Liszt-schen, Littolf'schen u. s. w. Bravourstücke.

Nachrichten.

* **Schwerin.** Die Mitglieder unsers Theaterorchesters Leonhardt, Fischer, Jacoby und Petschow haben wieder einmal den Versuch gemacht, dem Publikum öffentlich Quartette vorzuführen. Das erste Concert war nur schwach besucht, daher wird die jetzige Unternehmung voraussichtlich eben so gleichgültig aufgenommen werden, als diejenigen, welche vor mehreren Jahren ihr vorangingen. In Schwerin ist kein Sinn dafür, d. h. der Sinn ist nicht geweckt; Rostock dagegen hat dergleichen Jahr aus Jahr ein. Man sollte nicht gleich mit öffentlichen Concerten im grossen Saale anfangen, sondern mehr privatim unter sich unter Hinzuziehung der wenigen Liebhaber, dadurch würde man, so wie die Sachen hier nun einmal stehen, sicherer auf den Geschmack wirken und am natürlichsten grössere Concerte vorbereiten. — A. Ellmenreich, Mitglied des hies. Theaters hat eine Operette componirt „der Schmied von Grethney-Green", die man in Hamburg und Hannover aufzuführen gedenkt.

*** Die Bachgesellschaft wird als 6. Jahreslieferung die G-moll-Messe herausgeben, und ist dieselbe dem Vernehmen nach schon bereits druckfertig, dass sie noch im Dezember d. J. zur Versendung kommen kann.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 51.** 15. Dezember 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Einladung zum Abonnement.

Die Süddeutsche Musikzeitung, welche sich in der kurzen Zeit ihres Bestehens einen zahlreichen Leserkreis erworben hat, ist eines der wenigen musikalischen Organe, welche die Kunst nur um ihrer selbst willen pflegen und fern von dem Parteigetriebe unserer Zeit stehen. Sie wird auch in der Folge dieser Richtung treu bleiben und sich gleichzeitig bestreben, ihren Lesern neben gediegenen Leitartikeln und interessanten Correspondenzen eine ausgewählte unterhaltende Lecture zu bieten und alle Vorkommnisse in der musikalischen Welt unter ihren Nachrichten zu referiren.

Der Preis ist so billig gestellt, dass sie auch in dieser Beziehung allen Anforderungen entspricht. Bestellungen für den nächsten Jahrgang wolle man bald machen.

Die Exped. der Südd. Mskztg.

Ueber die Wirksamkeit der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst während des verfl. Jahres.

Wie früher, so hat auch im verflossenen Jahre die holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, über die wir in diesem Blatte schon berichteten, mit der ihr eignen Rüstigkeit auf der Bahn ihres Wirkens gearbeitet. Wir ersehen das aus den Verhandlungen der Generalversammlung dieses Vereins, die am 19. August d. J. zu Amsterdam statt hatte, woraus wir den verehrl, Lesern das Wesentliche kurz hier darbieten.

I. Bericht des Secretärs der Generaldirection, Dr. Heye zu Amsterdam, aus dem wir folgende Punkte hervorheben:

1. Anzeige von dem Eintritt einer neuen Section, der Abtheilung Zutphen.

2. Anmeldung einer weitern neuen Section, Herzogenbusch, die mit dem folgenden Jahre eintreten wird.

3. Mittheilung, dass auf die von Seiten der Generaldirection an alle niederländischen Dichter persönlich ergangene Einladung, Beiträge zu einer zu veranstaltenden Blumenlese von zur Composition sich eignenden Gedichten zu liefern, nicht allein von der Mehrzahl die Zusage zur Betheiligung eingegangen sei, sondern dass auch schon namhafte Beiträge zu diesem Werke eingeliefert wären.

4. Auf die Sr. Majestät dem Könige der Niederlande, ausserordentlichem Ehrenmitgliede der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, eingereichte Petition, dass der Gesangunterricht in allen Schulen des Landes als obligatorischer Lehrzweig bestehen möge, ist die Eröffnung erfolgt, dass der Minister des Innern mit der Ausführung der Angelegenheit beauftragt sei.

5. Nachricht über die durch Vermittelung des Vereins erfolgte und sehr günstig lautende Beurtheilung dreier grösseren Musikwerke, die zur Beurtheilung eingesandt waren, und zwar a) einer grossen Sinfonie in C von Hanssens in Brüssel, beurtheilt durch Niels Gade zu Kopenhagen, J. Rietz zu Leipzig und Spohr zu Kassel, b) einer Ouvertüre zum Trauerspiel Floris V. von J. M. Coenen zu Amsterdam, beurtheilt durch Hesse zu Breslau, Lindpaintner in Stuttgart und A. de Lvoff in Petersburg, endlich c) einer Concertsinfonie mit obligater Violine vom Fürsten Youssoupow, beurtheilt durch Lübeck im Haag, Kufferath zu Utrecht und Viotta zu Amsterdam.

6. Nachricht über die Gesangschulen, Normalschulen, Gesangvereine und Musikschulen des Vereins. Anzahl derselben: 25; Zahl der Schüler: 765; Anzahl der Lehrer: 34.

7. Bericht über die an hilfsbedürftige Künstler und an deren Wittwen und Waisen gewährten Pensionen. Den Pensionärs sind in diesem Jahre ein Künstler und zwei Wittwen zugegangen.

8. Nochmals über die von Seiten des Vereins veranstalteten Musikaufführungen. Es hatten deren statt: zu Amsterdam 3, zu Arnheim, zu Enkhuizen 3, zu Gertruidenberg 4, zu Goes 2, im Haag 4, zu Haarlem 2, zu Heusden 2, zu Rotterdam 2, zu Utrecht 2, zu Zierikzee 1. Aufgeführt wurden folgende Tonwerke: Mozart's Requiem, Davidde penitente, 1. Finale aus Don Juan; Beethoven's Fidelio theilweise, Hymnen; Mendelssohn's Athalia, Paulus, Elias, Psalm 114 und 98; Spohr's „die letzten Dinge" und „des Heilands letzte Stunden"; Händel's Psalm 100 und Stücke aus dem Messias; Haydn's Schöpfung; Hiller's Zerstörung Jerusalems und Gesang der Geister; Neukomm's Ostermorgen; Rossini's Stabat mater; Fesca's Vater unser und Psalm 103; Gade's Erlkönigs Tochter; Schumann's Adventlied; Weber's Ernte-Cantate; Rahles Vater unser; Smits Hymne zur Ehre Gottes; Romberg's „Was bleibet" etc.; Sinfonien und Ouvertüren von Mozart, Haydn, Hanssens, Nicolai, Coenen, Verhulst, Thooft, Kalliwoda; Quartetten und Trio's von Beethoven, Mozart, Reissiger; einzelne Chöre von Schumann, Marschner, Mendelssohn, Händel, Mozart, Himmel, Hiller, Koning, Schubert, Smits, Verhulst, Grell, Romberg u. s. w.

9. Nachricht über die bedeutende Vermehrung der Bibliothek durch Ankauf und Geschenke, letztere von den namhaftesten Künstlern Europa's.

10. Anzeige, dass von der auf Kosten des Vereins veranstalteten Collectio operum musicorum Batavorum saec. XVI der 10. Theil vollendet gedruckt vorliege und der 11. Theil vorbereitet sei.

11. Verhandlung über die im verflossenen Jahre ausgeschriebenen Preisfragen. Preise erhielten:

1. Franz Coenen zu Amsterdam für vier Lieder für eine Altstimme mit Violoncell oder Horn — 80 Gulden.

2. C. A. Brands Buys zu Deventer für ein Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Fagott und Horn — 100 Gulden.

3. S. J. van den Bergh im Haag für 5 Lieder.

Für die übrigen Preisfragen und zwar:

a) Ein niederländisches historisches Drama zur Composition — 200 Gulden;

b) ein Trio für Piano, Violine und Cello — 100 Gulden, wurde keine mit dem Preise gekrönt, es erhielt nur jede eine lobende Erwähnung.

Als Beurtheiler haben gewirkt: Commer zu Berlin, van Eyken zu Elberfeld, Dr. Viotta zu Amsterdam, W. Sterndale Bennet zu London, Dr. Liszt zu Weimar, Litolf in Braunschweig, Dr. Löwe zu Stettin, Kalliwoda zu Karlsruhe, Moscheles zu Leipzig, Dr. Heye und Koning zu Amsterdam.

III. Aufstellung neuer Preisfragen für das folgende Jahr:

1. Ein niederländisches historisches Drama zur Composition — 200 Gulden.

2. Elias auf Horeb. Oratorium. Gedicht von Beets — 200 Gulden.

3. Chor-Sinfonie für gemischten Chor und Orchester. Gedicht von Dr. Heye — 500 Gulden.

4. Historische Schätze aus dem Gebiet der niederl. Musik des 16. Jahrh. Inhalt und Form in der Art von Winterfeld's Beiträgen zur Geschichte heiliger Tonkunst. 25 bis 200 Gulden nach Umfang und Inhalt.

5. Sinfonische Composition für Blasinstrumente im Charakter des Duinzang von Lennep unter Anwendung der neuern Instrumentirung — 100 Gulden.

6. Sonate für Orgel — 60 Gulden.

7. Zwei Lieder für Bariton mit Piano — 60 Gulden.

IV. Bestellung einer Commission zur gesammten Besorgung der zur Composition eingehenden Gedichte.

V. Ernennung von Ehrenmitgliedern.

Die seitherigen correspondirenden Ehrenmitglieder:

Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha,

Dr. W. Volckmar zu Homberg (Kurhessen)

wurden zu Verdienstmitgliedern ernannt,

Wladimir Stassoff zu Florenz

wurde zum correspondirenden Ehrenmitglied ernannt.

VI. Abhörung der Rechnung, von der wir nur Folgendes hervorheben:

1. Allgemeine Rechnung: 761,550 Gulden.

2. Reserve-Fonds: 41,800 Gulden.

3. Unterstützungs-Fonds: 160,965 Gulden.

4. Fonds für Musikfeste: 6727 Gulden.

5. Fonds zur Ausgabe niederländischer Werke: 73,218 Gulden.

VII. Zuweisung der Subsidien an die Abtheilungen: Enkhuizen, Gertruidenberg, Goes, Haarlem, Heusden und Zierikzee.

VIII. Schlussrede des Präsidenten G. J. Dijk.

Der Himmel wolle die Bemühungen dieser Männer für Hebung der Kunst in reichem Maasse segnen!



Das Nationaltheater in Pesth.

Zellner, der Redakteur der Blätter für Musik in Wien, entwirft folgende Schilderung des National-Theaters, welches von uns schon mehrfach erwähnt wurde:

Gleich der erste Eindruck, den das Gebäude selbst macht, ist ein gewinnender. Der, eine geschmackvolle, mit Portikus versehene Front darbietende Bau, zu Anfang einer breiten Strasse gelegen, steht nichtsdestoweniger isolirt und tritt gegen die Strassenlinie um mehre Klafter zurück, welche freien Räume, mit hohen Eisenstaketten en façe abgeschlossen, theils zur bequemen Zu- und Abfahrt dienen, theils mit kleinen Blumenanlagen versehen sind. An dem bärtigen, in ungarischem Costume gekleideten Portier vorüber, gelangt man in eine Halle, von wo Eingänge in's Parterre, und sehr breite Treppen zu den Logen führen. Beim Eintritt in den innern Raum wird man von der Eleganz der Einrichtung auf das Freundlichste überrascht. Durch die etwas hervorspringende zweite Logenreihe, ferner den hübsch geschwungenen Balkon ist jene steife Symetrie, an welcher parcellirte Localitäten zu leiden pflegen, glücklich vermieden. Die Dekorirung ist feurigroth, der Grund weiss, die Ausschmückung Gold, die Beleuchtung vorzüglich, der Effekt sonach höchst brillant. Für den Comfort des sitzenden Publikums ist in jeder Weise gesorgt. Der in mässig flacher Hufeisenform angelegte Saal fasst in allen Räumen ungefähr 3000 Personen, auf der fünf Coulissenreihen tiefen Bühne können sich 150 Menschen bequem bewegen. Nebst diesen Vorzügen besitzt dieses Theater die seltene Eigenschaft vortrefflicher akustischer Verhältnisse; Stimmen wie Instrumente klingen frisch und hell; es ist daher möglich, mit wenigen Mitteln grosse Wirkungen zu erzielen.

Das Orchester darf sowohl hinsichtlich seiner einzelnen tüchtigen, zum Theil ausgezeichneten Kräfte, wie seiner Tüchtigkeit im Ensemble zu den besten gezählt werden. Trotz der nicht übermässigen Besetzung des Streichquartettes ist das Forte kraftvoll und markig. Eine besondere Stärke desselben besteht in der Zartheit der Begleitung; ich habe selten so schön hingehauchte und doch durchwegs deutliche Piano's gehört, wie hier. Die gewöhnliche Besetzung in der Oper und dem Ballete zählt acht Prim- und acht Secund-Violinen, sechs Violen, vier Violoncellos, drei Bässe, zwei Flöten, Piccolo, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotts, Englisch-Horn, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Harfe und die Schlaginstrumente. Das Quartett kann nach Bedarf vermehrt werden. Bei jedem Blasinstrumente ist ein Dritter behufs des Wechsels angestellt, so dass Einer jeden dritten Tag frei hat. Von den hervorragendsten Kräften dieser im allgemeinen schon trefflich geschulten, im Vortrage ungarischer Weisen aber unvergleichlichen Körperschaft sind besonders zu nennen: die beiden Primarien, Orchesterdirector Ridley-Kohne und Karl Huber, beide Virtuosen auf ihren Instrumenten, die sie energisch und feurig handhaben; der erste Violinspieler, Herr Pfeiffer, dem trotz seines Greisenalters in der Schönheit des Tones und der Festigkeit seines Spieles Wenige gleichkommen; ferner der Violoncellist Herr Szuk, welche vier Herren zugleich zu einem Specialverein für Quartettproductionen zusammengetreten sind, und im Augenblicke auf dem Felde der Kammermusik eine erfreuliche Thätigkeit entwickeln. Unter den Bläsern leuchtet von Allen das glänzende Doppelgestirn, die Flötisten Doppler hervor, über deren ausgezeichnete Leistungen, die sich bereits Weltruf erworben haben, nur eine Stimme des höchsten Lobes herrscht. Der jüngere dieser Brüder (Karl) ist zugleich zweiter Kapellmeister, welche Stelle er mit bestem Erfolge versieht; er dirigirt mit Ruhe, Umsicht und Sicherheit. Die vollste Anerkennung verdient ferner der erste Trompeter, Herr Geyer (ein Münchner), dessen unfehlbare Sicherheit in Lagen von schwindelnder Höhe eben so zu bewundern ist, wie die Schönheit seines, auch im äussersten Fortissimo stets edlen, gesangsreichen Tones. Durch letztere Eigenschaft und namentlich durch ein schönes Piano zeichnen sich auch die Posaunen-Trios aus. Die Oboen und der erste Clarinettist leisten Genügendes; hingegen ist der zweite Clarinettist schwach. Die Hörner sind leider die partie honteuse dieses Orchesters, nicht nur stimmen sie nie rein, sondern es fehlt durchwegs die Sicherheit des Tonansatzes. An der Spitze dieser Instrumentalgarde steht der erste Kapellmeister Erkel, ein Mann von tüchtigem Wissen, dessen Vergötterung von Seiten des ungarischen Publikums bekannt ist.

Es liegt nicht im Zwecke meiner Schilderungen, zu untersuchen, in wiefern diese Administration nach allen Richtungen hin gerechtfertigt sei; es ist jedoch immerhin ein erfreuliches Zeichen von Kunstsinn und dankbarer Anerkennung des Verdienstes, wenn ein Publikum seine Künstler, denen es Genuss, Anregung und Ausbildung specifisch nationaler Kunstbethätigung schuldet, auch dann noch in Ehren hoch hält, wenn auch, wie es hier der Fall ist, diesen Sympathien im Verlaufe der Zeit wenig Nahrung zugeführt wird. Herr Erkel ruht noch immer auf den Lorbeeren seines „Hunyady"; seit den fünfzehn Jahren, als er dieses Werk schrieb, feiert seine Feder. Sollte der Quell seiner Productivität mit einem Male versiegt sein, oder fürchtet er das errungene Terrain durch einen möglichen Misserfolg einer neuen Hervorbringung zu schmälern, oder sollte seine Thätigkeit durch andere Ursachen im Schach gehalten sein? Herr Erkel macht sich dadurch zwar keines directen Fehls, wohl aber einer künstlerischen Unterlassungssünde gegen seine von Gott ihm verliehene Schöpfungsgabe schuldig. Es soll der aufrichtigen Verehrung, die dem Wissen und Können dieses hochschätzbaren Künstlers so sehr gebührt, keineswegs etwas benommen, sondern im Gegentheil nur der lebhafte Wunsch nach einer neuen Kundgebung seines schöpferischen Berufes ausgedrückt sein, wenn auf den angedeuteten Sachbestand ein Accent gelegt wurde, von dem man sagen darf, dass er der Widerhall der

allgemeinen Stimme sei. Als Dirigent charakterisirten Herrn Erkel, nebst den geforderten Eigenschaften eines guten Kapellmeisters, ein gewisses Vertrauen in die Tüchtigkeit der seinem Commandostabe gehorchenden Künstlerkräfte, deren Ehrgeiz dadurch zur doppelten Aufmerksamkeit und Wachsamkeit angeregt wird.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

(Schluss.)

Von den beiden bis jetzt stattgefundenen „Abonnements-Concerten" der Musik-Akademie brachte das erste und zwar für München in erstmaliger Aufführung eine Mozart'sche Sinfonie in A (N. 34), vom Jahr 1774, das Septett von Beethoven, ein Duett aus „Faust" von Spohr und eine J. S. Bach'sche Toccata, für Orchester eingerichtet von H. Esser; das zweite: die Sinfonie in A von Beethoven, die Ouverture zu „Coriolan" und eine Concert-Arie von demselben Meister, eine Arie aus „Stabat mater" von Rossini und ein Mendelssohn'sches Violinconcert.

„Ex ungue leonem!" — müssen wir bei Erwähnung obiger Sinfonie von Mozart ausrufen. Welch' ein Geist, welches Feuer sprüht durch alle Adern dieses Tonkörpers! der ganze, wenngleich erst 18jährige Mozart in jeder Zeile. Da ist kein Dehnen, Ziehen oder Strecken der musikalischen Gedanken in eine die innere Kraft überbietende Form, sondern ein Luxus, eine Verschwendung, welcher das gegebene Maass, die gesetzte Schranke überall zu eng wird; da wogt ein Strom von Melodien und Harmonien an uns vorüber, eine Flut von unausschöpfbarer Tiefe und doch einer bis auf den Grund reichenden Klarheit. Dass diese Musik in allen Herzen gezündet und einen Sturm des Beifalls hervorgerufen hat begreift sich, — weniger, wie dieser Schatz so lang ungehoben liegen bleiben konnte. — Beethovens wunderbares Septett wird wohl nie eine trefflichere Darstellung erleben als diessmal und zwar von Seiten der Herren Mittermayr, Ed. Moralt, Müller, Sigler, Bärmann, Strauss und Ch. Mayer. Die allgemeine Anerkennung ergoss sich dabei insbesondere voll Lobes über den kunstvollendeten, bezaubernden Vortrag der Herren Mittermayr (Violine) und Bärmann (Clarinette). — Das Spohr'sche Duo wurde von den Herren Kindermann und Lindemann mit guter Wirkung gesungen. — Es ist eine schon öfter gemachte Erfahrung dass derlei Opernbruchstücke, Arien Duetten etc. im Concertsaal eines wesentlichen Reizmittels — der durch die Situation gehobenen Stimmung nämlich — verlustig gehen, und es wäre wirklich kein Rückschritt in der Entwicklung unsres Concertes, wenn man an die Stelle solcher abgerissenen Sätze unsre schönen deutschen Lieder von Mendelssohn, Spohr, Lachner etc. setzte. — Wir zählen nicht unter die Liebhaber von Arrangements; wenn aber eine so geschickte und umsichtige Hand wie diejenige von H. Esser ein im Notenschrank vergrabenes und selten genug zum allgemeineren Genusse kommendes Meisterstück wie J. S. Bachs Toccata in eine dem grossen Publikum zugänglichere und zugleich vielleicht auch verständlichere Form bringt so heissen wir diese Arbeit willkommen. Und so brauste denn das wundersame Tonwerk mächtig erschütternd durch den Saal, eine Phalanx von Tönen mit dem Ernst und der Wucht seiner Gedanken und der Strenge und Ebenmässigkeit seiner Gliederung, — ein Gebilde bei dessen Anhörung wir uns unwillkührlich an unsere Münster und Dome erinnern, weil wir uns in dieselben versetzt fühlen. Die Aufnahme war eine begeisterte. — Die A-Sinfonie! Und diese herrliche Tonschöpfung in so vollendeter Vorführung! Man möchte sagen, die Bewunderung schwanke zwischen jener und dieser, fände das Entzücken überhaupt noch Zeit zu Betrachtungen. Das unvergleichliche und unvergleichlich gegebene Andante in A musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. — In der Concert-Arie desselben Meisters hörten wir eine hiesige jugendliche Sängerin, Fräul. L. Heinlein, auf deren schönes Talent diese Blätter bereits früher aufmerksam gemacht haben. Von einer Reise nach Mannheim und Karlsruhe zurückgekehrt, woselbst ihre Leistungen die ermunterndste Anerkennung gefunden haben sollen, durfte sie sich wiederholt auch in ihrer Vaterstadt an dem rauschenden Beifall und Hervorruf überzeugt haben, dass man ihre glücklichen Tonmittel — einen schönen Mezzo-Sopran — eben sowohl als ihre gute Schule und ihr kunstbegeistertes Streben ehre, und ihr zur Verfolgung ihrer ferneren Laufbahn Glück wünsche. Leider bleibt es hierorts und mit einheimischen Talenten oft nur bei solchen frommen Wünschen, während Ermunterung und Unterstützung durch die That weit öfter fremden, und nicht immer den verdientesten Leuten zufallen. Ausgezeichnetes hat Herr Lauterbach in dem Mendelssohn'schen Violin-Concerte geleistet und dadurch wiederholt die Befürchtung seiner Verehrer niedergeschlagen als könne seine dienstliche Stellung seinen künstlerischen Genius hemmen. Wir wünschen vielmehr ihm und uns zu der Fähigkeit und der Ausdauer Glück, womit er nach beiden Seiten hin ein seltenes Genügen zu bieten weiss, und zollen ihm dafür unsre aufrichtige Bewunderung. — Nach der von unserem ersten Tenor Herrn Young unter vielem Applaus gesungenen Rossini'schen Arie fand das zweite Abonnement-Concert seinen würdigen Schluss in Beethoven's Coriolan-Ouverture. Der gedrückt volle Odeonsaal war einstimmig in dem Ausspruch über den Hochgenuss der beiden Concert-Abende.

Die Lauterbach-Wüllner'schen Soiréen für Kammermusik versammeln auch heuer wieder ein ansehnliches Auditorium. Die beiden ersten Programme boten: Trio für Piano, Violine und Violoncelle (Es) von Jos. Haydn; Quartett (Cis) op. 131 von Beethoven; ein dergleichen (N. 2) von Mozart; — dann: Quartett (in Es) von Jos. Haydn; Sonate für Piano und Violoncelle v. Felix Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von den Herren Wüllner und Müller; Quartett (C) Op. 59 von Beethoven. Wir können insbesondere dem trefflichen Vortrage dieses letzteren bekanntlich schwierigen Werks unsere rühmende Anerkennung nicht versagen. — Auch das Mittermayr'sche „Wochenkränzchen" schenkt einem ausgewählten, abgeschlossenen Kreise von Musikfreunden wieder köstliche Genüsse. Leider steht die Ausdehnung des letzteren auf einen erweiterten geselligen Zirkel wegen Abgang eines geeigneten Lokals für jetzt noch nicht in Aussicht. — Der „Oratorien-Verein" strebt unter v. Perfall's Leitung eifrig weiter, und hat letzthin seine Mitglieder durch eine grössere Produktion erfreut, wobei ein Te Deum von Händel; Ouvertüre und vier Scenen aus Gluck's „Armide" und eine Phantasie für Piano, Chor und Orchester von Beethoven — wie wir hören mit vieler Präcision zur Aufführung gekommen sind.

Unsere Oper hat an Frau Maximilien eine Sängerin gewonnen, die uns wieder einmal den ganzen Zauber eines wahrhaft schönen, weil einfachen, reinen und seelenvollen Gesanges geniessen lässt. Was sind neben diesen süss und innig dahin gleitenden Tönen die fast tonlosen Rouladen einer Schwarzbach, deren ewiges haltloses Tremulando geradezu zur Widerlichkeit wird! Zu grosser Freude der hiesigen Opernfreunde ist auch Frau Diez von längerer Unpässlichkeit wieder genesen und bei erstmaligem Wiederauftreten mit Blumen und Zuruf empfangen worden. Ein erst diesen Sommer engagirtes Mitglied, Frl. Kesenheimer, scheint die Stimmmittel für hohen Sopran nicht zu besitzen und die Ueberschreitung der Kräfte eines Mezzosoprans mit der Gefährdung ihres immerhin dankbaren Talentes — also viel zu theuer — bezahlen zu müssen. Als Tenore figuriren hier zur Zeit noch die Herren Young und Heinrich; mit grosser Erwartung sieht man dem verheissenen neuen Tenor Herrn Grill entgegen. Im Bariton brillirt bekanntlich Herr Kindermann; der Bass ist durch Herrn Lindemann befriedigend vertreten. Der Versuch einer Frl. von Meichsner aus Berlin, in der Titelrolle der „Favorite" von Donizetti aufzutreten, würde, bei dem Mangel alles dessen, was auch nur zur Mittelmässigkeit einer solchen Leistung benöthigt, von zu hörbaren Anzeichen des Missfallens begleitet, als dass er hätte wiederholt werden können, und so blieben wir vor deren Engagement glücklich bewahrt. — Die heutigen Theaterzettel verkünden zur Feier des königlichen Geburtsfestes eine Neuigkeit, die ich Ihnen nicht vorenthalten darf: Mozart's „Titus," neu einstudirt, mit folgender Besetzung: Titus Hr. Heinrich; Vitelia Frl. Schwarzbach, Sextus Frau Maximilien; Annius Frl. Kesenheimer; Servilia Frau Diez; Publius Herr Lindemann.

Nachrichten.

*** Wiesbaden.** Für die Winter-Concerte war es nicht ohne Bedeutung, dass die schon längst angestrebte Vereinigung des Theaterorchesters mit dem Cäcilienverein zu Stande gekommen; denn während die jährlichen stereotypen Concerte des ersteren der Chormusik entbehrten, zeigte sich in den Concerten des letzteren der Mangel einer Orchesterbegleitung. Die Erwartungen, welche man daher bei der Vereinigung beider aufstellte, durften sich hoch stellen. Dieselben sind bis jetzt im Ganzen gerechtfertigt worden. Das erste Concert brachte eine Sinfonie in D-dur von Pape, ein in äusserlichen Einzelheiten hübsches Musikwerk, das jedoch der sinfonischen Haltung, der thematischen Durcharbeitung, der eigentlichen strengen Kunstform entbehrt. Es ist löblich, das Neue nicht zu vernachlässigen, doch Unbedeutenderes aufgreifen, wo man noch mit vielem andern Besseren im Rückstande steht, können wir nicht billigen. Das Concert brachte ausserdem: Arie von Beethoven (Ah perfido), Concert in D-moll für Violine von Vieuxtemps, von Herrn Concertmeister Baldenecker meisterhaft ausgeführt, Ouvertüre zu „Medea" von Cherubini, Arie aus „Elias" (Es ist genug) von Hrn. Ueberhorst, Bariton unserer Bühne, gut vorgetragen; „Die Lerchen," für Sopran und Männerquartett von F. Hiller, und zum Schluss der 114. Psalm für 8stimmigen Chor und Orchester von Mendelssohn. Auf den Cäcilienverein kam diesmal nur ein kleiner Theil der Gesammtleistungen, wir hoffen deshalb für das zweite Concert einer grösseren Vertretung der Chormusik zu begegnen, da es gerade Zweck der Vereinigung sein muss, hier die reiche und reichhaltige Literatur in ihren schönsten und grossartigsten Leistungen zu repräsentiren.

*** Würzburg.** Am 8. Nov. gab der Sängerkranz seine erste Production für diesen Winter. Bot dieselbe auch keine grösseren Werke, so war dagegen die Ausführung der gebotenen meist heiteren Chor- und Solovorträge unbedingt zu loben, und das Publikum wurde durch die geschmackvolle Abwechslung der Piecen sehr erfreut. Manche grössere Aufführung hatte schon nicht so allgemein befriedigt. Zur Aufführung kamen die Chöre: „Waldlied" von C. Mangold, „Schäfer's Sonntagslied" von Kreutzer, „Quodlibet" von Kunz, „Soldatenmuth" von Storch, „Zecher's Wunsch" von Schröter, „Halleluja" von Hörtler, ferner als Solo-Quartett „Herr Adam und Frau Eva" von C. Kuntze. Dazwischen waren an Solovorträgen eingeschaltet die Lieder „Im Mai" von Robert Franz, „Frühlingslied" von Mendelssohn-Bartholdy, „Der Renegat" von Donizetti, „Seemann's Abreise" von J. Dürner, und „Ueberall Du" von J. Lachner, von den Herren Rausch, Hörnes und Pfülff vorgetragen, endlich ein Violin-Concertino von Artot, von Hrn. M. Kölbel recht brav gespielt. Wie gesagt, war die Ausführung, trotzdem, dass der Sängerkranz im Laufe des Sommers manche sehr tüchtige Mitglieder verloren hatte, und diese Abgänge erst in jüngster Zeit sich durch neue Beitritte wieder ersetzt hatten, vollkommen gelungen, so dass Zuhörer und Sänger sich in der heitersten Stimmung trennten.

*** Dresden.** In einer am 1. ds. im Saale des Conservatoriums gegebenen Soirée bewährte Herr Alex. Rangeraye sich als ein Violinvirtuose, welcher im Genre des eleganten und graziösen Spiels die ungemeinsten technischen Schwierigkeiten mit einer seltenen Sicherheit, Leichtigkeit und reiner Intonation namentlich auch in den Doppelgriffen und eingestreuten Pizzicati's beherrscht und in seinem Vortrage Bravour, Anmuth und zarte Nüancirungen des Toncolorits mit Geschmack vereinigt. Der belgischen Violinschule und den dahingehörigen Compositionen ist freilich bei einer gewissen allgemein gefälligen und fein durchbildeten Manier des Ausdrucks zugleich eine einseitige Richtung eigen, der zwar nicht der Esprit, wohl aber die tiefere Begeistigung, der grosse Styl und die mannichfaltigere Charakteristik abgehen. Herr Rangeraye hat sich namentlich auch die Kunstfertigkeiten im Flageolet zum besondern Studium erwählt, und in diesen angenehmen Spielereien der Violintechnik möchte es ihm schwerlich ein Virtuose der Gegenwart gleich thun. Er zeigte dies sowohl in „Le Strege" von Paganini, als in einer eignen capriciösen Phantasie: „La harpe éolienne et les oiseaux", in welchem letztern merkwürdig vollendet ausgeführten Stück man das rege Gezwitscher aus dem Universalvogelbauer eines wandernden Vogelfängers zu hören glaubte. Ein kunstfertiger Tiroler leistet darin mit seinem gewandten Mundschnalzen allerdings noch Täuschenderes.

*** Salzburg.** Das Comité des Salzburger Mozartfestes hat seinen Rechenschaftsabschluss veröffentlicht. Die Einnahme betrug 7740 Gulden, die Ausgaben 1000 Gulden mehr, die noch zu decken sind.

*** New-York.** Vor einiger Zeit theilten wir mit, dass der Orchesterdirector Max Mareczek, ein Oesterreicher von Geburt, in Newyork das dortige Opernhaus auf ein Jahr gemiethet habe. Im Augenblicke, wo er den Contract unterzeichnen sollte, schrak er jedoch vor der zu übernehmenden Last zurück. Er erbot sich zwar, die 120,000 Francs Miethe zu bezahlen, wollte aber, dass die Theater-Actionäre auf die 375 besten Plätze, die sie sich vorbehalten hatten, verzichteten. Darauf gingen aber die Actionäre nicht ein und Mareczek kehrte, nachdem sein Contract erloschen war, seinem Pulte den Rücken, hielt eine lebhaft beklatschte Abschiedsrede an das Publicum und zog dann mit seiner Truppe nach Boston, wo er noch grössere Erfolge errang als in Newyork. Mad. Lagrange, die Primadonna der Truppe, und ihr Gemahl, Baron Stankowic, eröffneten während ihres Aufenthaltes in Boston Unterhandlungen mit den erbosten Actionären und erhielten endlich das Newyorker Opernhaus auf sechs Wochen in Pacht, jedoch unter der Bedingung, dass Mareczek mit der Direction nichts zu schaffen habe. Am 10. ds. debutirte nun die neue Opernleitung mit Verdi's „Trovatore." Aber das Publicum wollte keinen Stellvertreter Mareczek's und machte einen höllischen Lärm so lange, bis der Vervehmte endlich den Dirigentenstuhl und Tactirstab wieder übernahm. Die Actionäre sind natürlich wüthend und wollen einen Process wegen Auflösung des Pachtes anhängig machen.

* Der Niederrh. Mskztg. schreibt man von Berlin: Man hat im vorigen Jahre alles Ernstes darüber berathen, den Kammerton herabzustimmen, endlich aber — ich weiss nicht, aus welchen Gründen — die Sache wieder aufgegeben. Die Presse sollte sich ernstlicher der Sache annehmen; denn es ist wohl kein Zweifel, dass sich der Gesang bei einer tieferen Stimmung wesentlich verschönern und dass alle Compositionen des vorigen Jahrhunderts, von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, erst dann wieder in ihrer wahren Gestalt erscheinen würden. Die menschliche Stimme nimmt, je höher sie hinaufgetrieben wird, an Fülle und Weichheit, d. h. an Adel, ab; und da man doch annehmen muss, dass die classischen Meister nicht bloss abstract musikalisch empfunden, sondern sich auch den bestimmten äusseren Klang, der ihren Werken zu Theil werden sollte, vorgestellt haben, so lässt sich ohne Uebertreibung behaupten, dass wir dieselben in ihrer wahren Gestalt nicht mehr hören. Namentlich bei Gluck und Bach, die an sich schon hoch geschrieben haben, tritt dieser Uebelstand sehr fühlbar hervor; was nach ihrer Intention bei aller Leidenschaft der Intensität doch immer edel klingen würde, klingt heute gedrückt oder geschrieen. Aber auch bei Händel und Mozart selbst fühlt man den Mangel. Man denke an die Händel'schen Helden-Tenorparthien; sie sind allerdings auch bei der heutigen Stimmung zu singen möglich, aber dennoch ist der Klang bei Weitem nicht so kernig und männlich, als er sein könnte. Noch im Jahre 1788 stand das eingestrichene A der pariser Capelle auf 409, während es jetzt an den grösseren europäischen Bühnen durchschnittlich auf 450 steht. Das damalige eingestrichene A war mithin nur um wenige Schwingungen höher, als das heutige eingestrichene G, ja, sogar vielleicht etwas tiefer, als das heutige eingestrichene G der Petersburger Oper, da das eingestrichene A derselben auf 460 Schwingungen angegeben wird. Man kann alle Verschiedenheit in den Stimmungs-Verhältnissen als einen Kampf zwischen den Saiten-Instrumenten und der menschlichen Stimme betrachten (schon in den ältesten Zeiten bestand neben dem Kammerton des Gesanges wegen, der tiefere Chorton); in diesem Kampfe sind schliesslich die Violinen Sieger geblieben, zum Nachtheil der Natur und des guten Geschmackes, und es ist Zeit, dass der Gesang das verlorene Terrain wieder zu erobern sucht.

*** Leipzig.** Der Beschluss der Musikalienverleger zum Schutz des Verlagseigenthums, gegen die Directionen von Gesangvereinen und Liedertafeln klagbar zu werden, welche Stimmen von Chorgesängen für ihre Vereine durch Umdruck haben herstellen lassen, statt sie von den rechtmässigen Verlegern zu entnehmen, soll jetzt zur Ausführung kommen, auch soll zu gleicher Zeit in Sachsen und Preussen eingeschritten werden. Das Kriminalgericht in Berlin, welches einen Musikalienhändler wegen wiederholten Nachdrucks bestraft hat, wird gegen Directoren von Gesangvereinen eine nicht geringere Strafe feststellen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 52.** 22. Dezember 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

SAMMLUNG VON CHORALBEARBEITUNGEN

deutscher Organisten vor und neben Bach, herausgegeben von S. W. Dehn.

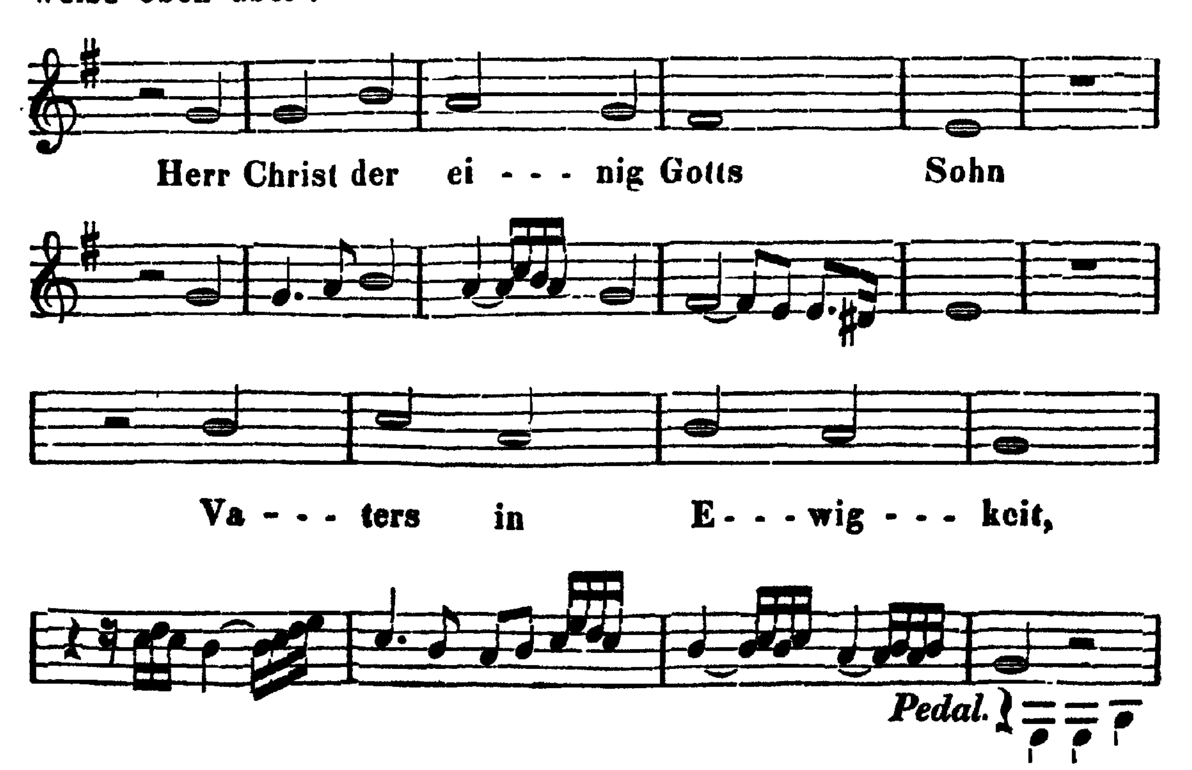
(Schluss.)

Von der höchst originellen, kunst- und klangreichen Art, in welcher diese vierzehn Stücke gesetzt sind, kann man sich ohne nähere Einsicht keine rechte Vorstellung machen. Es sind nicht blosse Keime, die dann Bach weiter pflegte und grades Weges zur Vollendung führte, sondern Blüthen einer in sich beschlossenen selbstständigen Richtung. Fast alle sind für 2 Manuale und Pedal berechnet. Die eine Hand führt dann einstimmig die Melodie, in sich mit mannigfaltigem Laufwerk durchbrochen, Manual zwei und Pedal flechten einen Contrapunkt dazwischen, der stellenweise den Choral imitirend vorbildet, begleitet, nachtönen lässt, meistentheils aber aus frei erfundener Figuration besteht. In den Grundzügen sind hierin fast alle Sätze einander gleich, bei näherem Eingehen offenbart sich indess ein grosser Reichthum.

1. Der Tag der ist so freudenreich, eine jetzt weniger gebräuchliche Melodie, ursprünglich zu dem lateinischen Dies est lætitia. Die begleitenden Stimmen gehen eine Weile in eigenen Gedanken, obwohl höchst musikalisch fort, doch plötzlich überrascht uns der Nachklang der Choralzeile in kleineren Noten, ein andermal im Basse die fugenweise Vorbildung der Melodie, welche dann die Oberstimme mit Noten doppelter Geltung beantwortet.

2. Gelobet seist du, Jesu Christ. Gewöhnlich hebt der Choral den Satz an, und schwingt sich da mitunter durch etwas Laufwerk in die Höhe. So ist es hier beschaffen. Eine wunderschöne Weihnachtsmusik, obwohl nur 27 Takte.

3. Herr Christ der einig' Gotts Sohn. Um ein Beispiel zu geben, wie Buxtehude den Choral ausschmückt, theilen wir die Oberstimme dieses Satzes mit und setzen die einfache Kirchenweise oben über:





Im Bau des Ganzen zeigt sich hier und fast überall eine schöne Symetrie. Doch dürfte es schwer halten, aus der Verzierung immer den Choral herauslesen oder hören zu können. Freilich sind die Sätze in der Kirche für Zuhörer, die des Chorals kundig sind; aber doch liesse sich in kirchlicher Hinsicht wohl gegen die Ausschmückung etwas einwenden. Musikalisch sind sie indess gerechtfertigt, wenn sie mit solcher Schönheit behandelt sind, wie durchgängig die von Buxtehude. Der Choral ist hier gleichsam ein saftiges Reis, in die Erde gesteckt, das nun an allen Seiten Blätter und Zweiglein hervortreibt.

4. In dulci jubilo. Ein alter lateinisch-deutscher Weihnachtsgesang, voll Kunst und heller Freude, der zu dem sanften Satze No. 2 einen schönen Contrast bildet.

5. Jesus Christus unser Heiland. Bloss Manualiter zu spielen.

6. u. 7. Komm heiliger Geist, Herr Gott (Veni sancte Spiritus). Zwei herrliche Sätze über eine herrliche Melodie, beide auf dem Hallelujah mit einer eigenthümlichen Cadenz, von denen man der erstern wohl den Vorzug geben wird.

8. Lobt Gott ihr Christen allzugleich. Ein dritter Satz für Weihnachten, auch munterer Stimmung, dazu kommt der originelle Zusatz am Schlusse hoch oben, den man gar nicht mehr vermuthet. Der folgende:

9. (und 10.) Nun bitten wir den heiligen Geist, schliesst in derselben Höhe und ähnlich, aber länger ausgehalten; auch

11. Nun komm der Heiden Heiland, wieder etwas anders. Man sieht hier eine Eigenthümlichkeit dieses Orgelkünstlers. Alles ist bei ihm auf Wirkung und Wohlklang abgesehen, kein Wunder dass er seiner Zeit so allgemeinen Beifall fand.

12. Puer natus in Bethlehem, ein viertes Weihnachtspräludium, ähnlich dem In dulci jubilo, nur kürzer.

13. Wir danken dir Herr Jesu Christ, dass du gen Himmel etc. (Erschienen ist der herrlich Tag.) Canonischer Anfang in allen vier Stimmen. Der Schluss ist hier besonders sinnvoll.

14. Wie schön leuchtet der Morgenstern, das letzte, sechsmal so lang als die andern und ganz abweichend gestaltet. Es ist eine vollständige Orgelfantasie über den Choral, der satz- und zeilenweise von einer Stimme in die andere geworfen wird. Es ist sehr dankenswerth, dass dieser Satz nicht weggelassen ist, denn zur Vergleichung ist er fast wichtiger als die andern. Eine Vollkommenheit in sich wie No. 1—13 können wir ihm nicht zuerkennen, vielmehr erinnert man sich hier, dass ein gewisser Joh. Seb. Bach auch grosse Orgelsätze geschrieben hat. Mit solchen Handhaben, deren wir noch viele veröffentlicht wünschen, kommt man erst zur Einsicht in die Bildungsgeschichte dieser Kunst.

Buxtehude's sämmtliche hier zum ersten Male herausgegebene Tonsätze sind so ansprechend, dass wir uns nicht wundern würden, wenn sie wieder wie zu ihrer Zeit in allgemeine Beliebtheit kommen sollten und von Einigen fast lieber als die Bach'schen gehört werden möchten. Darauf speculirt auch ein gewisser musikalischer Productenhändler, der einige Wochen unmittelbar nach dem Erscheinen der obigen Sammlung ebenfalls ankündigte und mit Heft 1 in die Welt sandte:

> „Gesammtausgabe (!) der classischen Orgel-Compositionen von Dietrich Buxtehude, weil. Organist etc. für den kirchlichen Gebrauch etc. Herausgegeben nach Manuscripten (!) von M. G. Fischer, J. E. Rembt, J. G. Walther (!) u. A. (!) von G. W. Körner. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner's Verlag." 10 Seiten kl. quer Fol. 10 Sgr. Mit dem Zusatz: „In demselben Verlage erscheinen ferner: Sämmtliche Orgelcompositionen von J. S. Bach ... J. L. Krebs (!) ... J. G. Walther(!) F. W. Zachau (!) u. A."

Auf dem Titel stehen noch allerhand Prahlereien, dagegen suchen wir vergebens nach einem Vorworte, das uns über die Manuscripte belehrte, die dem Herausgeber zur Benutzung vorlagen. Wir müssen uns daher einige Fragen erlauben.

No. 1 seiner Ausgabe ist No. 12 bei Dehn: sogar die Ueberschrift welche Dehn, und die Gebrauchsanweisung „Für 2 Manuale und Pedal" welche Hr. Org. Haupt in Berlin beigeschrieben hat, sind hier wieder zu finden, letztere aber ohne Klammer, so dass man denken muss sie rühre von Buxtehude selber her. Stand sie vielleicht in seinem Manuscript?

No. 2 „Toccata." Ist ein Stück für Clavier mit Pedal, wie man sie in damaliger Zeit setzte und spielte, auch unbedeutend. Hält er das für „classisch" und zwar für eine „classische Orgelcomposition"; und wo ist der Beweis, dass Buxtehude es gemacht hat?

No. 3. Fuge, wieder abgedruckt aus Ritter's Kunst des Orgelspiels, Verlag von G. W. Körner in Erfurt.

No. 4. Es ist das Heil etc. Ist von Buxtehude; aber die Quelle?

No. 5. wieder abgedruckt aus der Fugenschule, herausgegeben von G. W. Körner in Erfurt.

No. 6 ist No. 5 bei Dehn, die Ueberschrift von Haupt „Manualiter" wieder ohne Klammer, also nach seinem Manuscript von Buxtehude?

No. 7 ist No. 9 bei Dehn, ebenso. Manuscript?

Hat nun G. W. Körner, — von dem man durchaus nicht sagen kann, dass er in den von ihm herausgegebenen Musikzeitungen je seinen Verlag selbst oder mit Beihülfe Anderer herausstreichen sollte, — ein Manuscript von J. G. Walther in Händen, wie auf dem Titel steht? er hat sich dessen öffentlich gerühmt, um den Absatz seiner Zusammenstellung zu befördern, nun ist es unumgänglich, weiteren Aufschluss darüber zu geben. Hat er kein Manuscript von Walther, so weiss er wofür man ihn zu halten hat, und bedauern wir, dass Dehn nicht schon beim ersten Heft Reinken's Namen mit aufgenommen hat, denn der nun gefundene eine Satz von diesem wäre vielleicht die Veranlassung gewesen, dass G. W. Körner in Erfurt nun auch eine „Gesammtausgabe der classischen Orgelcompositionen von Reinken" mit angekündigt hätte. Wir werden G. W. Körner in Erfurt von Zeit zu Zeit immer wieder an seine Pflicht erinnern, bis Aufschluss über das Walther-Manuscript erfolgt ist.

Seine Zusammenstellung ist, wie man sieht eben so theuer als die von C. F. Peters, bei schlechterer Ausstattung; und fehlt natürlich die werthvolle Abhandlung über den orgelmässigen Vortrag dieser Compositionen von Haupt in Berlin, mit der Dehn's schöne Sammlung geziert ist.



Signora Piccolomini.

Signora Piccolomini, die Sängerin, deren Ruhm schnell die ganze Welt erfüllt hat, ist endlich auch in Paris aufgetreten. Sie wählte zur Antrittsrolle die Traviata von Verdi, also diejenige Partie, mit welcher sie noch während der letzten Saison in London Triumph auf Triumph feierte. Alle Vorkehrungen waren getroffen, um ihr Debut so glänzend als möglich zu gestalten. Die Presse wurde mit Reclamen überfüllt, das Haus von eifrigen Freunden ausverkauft, eine vortreffliche Claque organisirt. Trotz aller dieser Bemühungen war das Resultat — ein gelindes Fiasco. Hören wir, was die Pariser Blätter, welche einer Italienerin gegenüber als unpartheiisch gelten dürfen — bekanntlich giebt es Journale, von denen das nicht behauptet werden kann — darüber sagen: „Es gehörte viel dazu, damit diese Sängerin dem ungeheuren Rufe, welcher ihr vorherging, gerecht würde. Aber — wenn die Berge kreisen, wird eine Maus geboren. Wenn Signora Piccolomini in Italien Erfolg gehabt hat, so verdankt sie dies den Reizen ihrer kleinen Person, ihrer ausserordentlichen Jugend, ihrer frühzeitigen bemerkenswerthen dramatischen Intelligenz; sie verdankt dies dem pikanten Contrast, welcher, wie man sagt, zwischen ihrer gesellschaftlichen Stellung und der Carriere, welche sie eingeschlagen hat, besteht. Sie ist, behauptet man, die Nichte eines Cardinals und betritt die Bretter der Theaterwelt! Der Erfolg, welchen sie bis jetzt errungen hat, war also ein Erfolg der Ueberraschung, der Neugierde, ähnlich dem, welchen ein junges Mädchen davon trägt, welches eine tragische Scene mit Ausdruck und Verständniss vorträgt, in einem Alter, in welchem sich Mädchen sonst nur mit Puppen beschäftigen....

Mit 15 Jahren sang Marie Piccolomini in einem Wohlthätigkeitsconcert in Sienna, zwei Jahre später debütirte sie in der Pergola zu Florenz als Lucrezia Borgia. Ein kleines Mädchen, ein Kind fast,

stellte eine berühmte Giftmischerin dar, eine Frau, die schon am vierten Manne war! War das nicht seltsam? Man applaudirte denn auch, und man applaudirte rasend, blos der Seltenheit des Falles halber. Seit diesem Tag hat sich Marie Piccolomini auf mehreren Theatern versucht, in Rom, in Pisa, in Reggio, in Palermo und Bologna, aber von Turin, wo sie 1855 in der Traviata auftrat, datirt ihr Ruhm. Und in London war sie während der letzten Saison das Idol der Fashion.

Marie Piccolomini besitzt eine hübsche Figur, eine reizende Persönlichkeit, aber sie ist klein von Gestalt, klein an Stimme, und ihr Talent reicht nicht über das Gewöhnliche hinaus. Wenn sie singt, so geschieht es aus Instinkt, ebenso wenn sie spielt. Die Kunst ist für sie nicht vorhanden, oder vielmehr sie hat noch keine Zeit gehabt, sich damit zu beschäftigen." Ein anderes Blatt sagt:

„Die Künstlerin ist eine Sängerin für das Vaudeville, weiter nichts. Dies soll nicht im schlimmen Sinne gesagt sein, denn es giebt wenig Sängerinnen, welche so Comödie spielen, wie man auf den meisten Vaudeville-Theatern in Paris spielt. Aber da wir es hier mit einer sogenannten Sängerin „ersten Ranges" zu thun haben, so müssen wir wohl, um uns nicht lächerlich zu machen, erklären, dass wir in der Debütantin weder die Grösse der Mittel noch den nothwendigen Umfang der Stimme, noch die musikalische Ausbildung finden, welche die Berühmtheiten der Gesangskunst auszeichnet.

Marie Piccolomini ist ein kleines Persönchen, graziös und amüsant, eine Art lyrisches Joujou, welches Herr Calzado den Parisern zu Weihnachten geschenkt hat, und zuletzt ist der Direktor der ital. Oper reich genug, um sich dergleichen Einfälle zu erlauben." (Sga. Piccolomini wird nämlich nicht ihren Leistungen, sondern ihrem Rufe nach bezahlt!)

Nachrichten.

* **Mainz.** Das erste Abonnements-Concert der Liedertafel, welches am 15. stattfand, brachte im 1. Theil Ouvertüre zur Zauberflöte, Fantasie für Piano, Chor und Orchester von Beethoven, Fantasie-Caprice von Vieuxtemps, Finale der Loreley. Frau Stradiot-Mende von Wiesbaden sang die Loreley. Sämmtliche Nummern wurden in gelungener Weise vorgeführt. Besonders hervorgehoben zu werden verdient die treffliche Executirung der Vieuxtemps'schen, nur etwas zu lang gedehnten Caprice durch Herrn Baldenecker, Concertmeister in Wiesbaden, und die Ausführung der gewaltigen Loreley-Chöre durch die Gesangeskräfte der Liedertafel und des Damengesangvereins. Nicht dasselbe lässt sich von der Executirung der 8. Sinfonie von Beethoven sagen, welche manches zu wünschen übrig liess. Unsere Orchesterkräfte haben sich bisher freilich so selten an derartigen Aufgaben versucht, dass wir hoffen dürfen, die späteren Concerte werden auch in dieser Beziehung ganz befriedigen.

* **Wiesbaden.** Carl Formes ist hier und wird zum Benefice des Tenoristen Peretti als Marcel in den Hugenotten auftreten.

* **Leipzig.** In der 2. diesjährigen Quartettsoirée im Gewandhaus kam zum ersten Male ein Streichquartett von Fr. Schubert Op. 161 in G-dur zur Aufführung, welches alle Zuhörer durch seine Originalität, seinen Reichthum an Schönheit und Fantasie hinriss.

Dresden, 6. Dezbr. Gestern Abend fand im hiesigen Conservatorium für Musik eine erste grössere Prüfung der Zöglinge statt. Es konnte zuvörderst nur Zweck sein, Proben des Fleisses der Zöglinge durch eine Anzahl verschiedenartiger Productionen abzulegen und damit zugleich Beweise der Sorgfalt und des gediegenen musikalischen Bildungsganges, den die Lehrer beim Unterricht verwenden und einschlagen. Dies geschah durch die Leistungen von eilf Zöglingen, worunter sechs junge Mädchen, in sehr befriedigender Weise, wobei die natürliche Befangenheit der sich Producirenden rücksichtsvolle Beachtung erheischt. Wir hörten Aufführungen auf der Violine, dem Waldhorn, namentlich aber auf dem Piano, und verschiedene Gesangsvorträge. Jede kritische Bemerkung über die jungen Eleven wäre vorläufig unstatthaft; es sei nur erwähnt, dass einzelne Leistungen recht aufmunterungswerth und hoffnungerweckend waren und vor Allem von guter und tüchtiger Leitung zeigten, welcher denn die musikalischen Jünger und Jüngerinnen ferner mit Fleiss, Lust und Ausdauer folgen mögen. Dr. J.

* **Berlin.** Der Tenorist Wolff von Wien ist mit 3000 Thaler Gehalt an der k. Oper engagirt worden.

Paris. Der Director der komischen Oper, Perrin, verkauft sein Privilegium und übernimmt die Leitung der Grossen Oper.

* **Marseille.** Im Laufe des Jahres hatten hier 14 Tenoristen debütirt, ohne Gnade vor dem Publikum zu finden. Endlich hat ein von Rio Janeiro kommender Sänger Namens Bouché, früher in Brüssel, gesiegt, und ist engagirt worden.

* **Copenhagen.** Ein Privatschreiben von hier macht uns folgende Mittheilung: „Frau Clara Schumann hat sich mit unserm Capellmeister N. Gade verlobt. Die Heirath wird Mitte Januar in Düsseldorf stattfinden, wohin Herr Gade sie begleitet." Obgleich diese Nachricht etwas unwahrscheinlich ist, wollten wir sie unsern Lesern nicht vorenthalten.

* **Hannover.** Hier macht Hans Heiling von Marschner, mit Hrn. Rudolphi in der Titelrolle, volle Häuser. Die lang erkrankte Primadonna Frau Nottes ist wieder aufgetreten, bis jetzt aber noch ziemlich ohne Stimme.

* **Venedig.** Ein deutscher Musiker, welcher sich einige Zeit in Venedig aufhielt, schreibt uns: „Sie möchten etwas über die hiesige Oper hören. Viel kann ich nicht darüber sagen, denn so lange ich hier bin, sind im Ganzen 4 Opern gegeben worden, die unaufhörlich wiederholt werden. Davon brachte das Fenice-Theater die sicilianische Vesper, Gemma di Vergy und La Traviata, deren Aufführungen sämmtlich höchst mittelmässig waren, übrigens damit dem Werthe dieser Opern entsprachen. Das Personal ist sehr unbedeutend, nur Sgra Albertina, der Baritonist und Bassist, nebst einer zweiten Sängerin, erheben sich etwas über das Niveau ihrer Collegen. Dagegen sind die Chöre stark, gut einstudirt, und besitzen schöne Stimmen. Von ihrer dramatischen Befähigung dagegen will ich schweigen, in dieser Beziehung sind unsere deutschen Choristen wahre Künstler. Nun aber das Orchester! Dasselbe besteht nicht blos grösstentheils aus Musikern, die nichts weniger als Künstler sind — Oboe und Fagotte habe ich nirgends so misshandeln hören — sondern ist so schlecht componirt, dass z. B. auf 7 Contrebässe nur 2 Celli kommen, die überdies selten zu hören sind. Von Zusammenspiel, Präcision u. dgl. Kleinigkeiten ist keine Rede, von den höheren Erfordernissen eines Opernorchesters natürlich noch weniger. Der Capellmeister, der die Verantwortung dafür trägt, bekümmert sich selten um das was auf der Bühne vorgeht. Mir scheint es, dass die Sänger wie im Apollotheater vom Souffleur dirigirt werden. Der Lärm endlich, den der Capellmeister beim Taktiren mit seinem Taktstock auf seinem mit Blech beschlagenen Notenpult macht, ist geradezu unerträglich für den aufmerksamen Zuhörer. Dass die Oper in der Carnevalszeit besser sein soll, wie ich behaupten hörte, möchte ich bezweifeln, da jetzt der Anwesenheit des Kaisers halber alles aufgeboten wird, um so glänzend als möglich zu erscheinen. Den Glanzpunkt der Oper bildete — das Ballet. Etwas Brillanteres ist nicht leicht zu sehen, und demnach zu urtheilen sind die Italiener in der Gegenwart auf dem Punkt angelangt, wo die Musik nicht mehr gespielt und gehört, sondern getanzt und mit den Operngucker verfolgt wird. Dafür sind sie auch die musikalische Nation par excellence!"

* **New-York.** Die deutsche Oper, die diesmal mit so grossen Versprechungen in's Leben trat, hat nach 21 Vorstellungen das Loos ihrer Vorgängerinnen getheilt, und ist aus pekuniären Nöthen geschlossen worden. Die nächste Veranlassung dazu war die Weigerung der neuangekommenen Sängerin Frl. Johannsen von Frankfurt zu singen, bevor ihre zweite Monatsgage bezahlt sei. (Die erste hatte sie im Voraus schon in Frankfurt erhalten.) Dass die Direction so bald schon ausser Stande war zu bezahlen, erklärt sich genügend aus der Thatsache, dass mit Ausnahme des ersten Tages keine Vorstellung die Kosten deckte, und das Deficit sich oft bis 800 D. belief. Uebrigens ist dieses bei den enormen Kosten, die das Etablissement zu tragen hatte, nur zu sehr erklärlich. Allein die Saalmiethe betrug 900 Dollars oder 2250 Gulden wöchentlich, die pränumerando gezahlt werden mussten. (Niblo's Theater zieht von der Italienischen Oper täglich 300 Dollars Miethe!) Und Haus und Orchester zusammen erforderten einen täglichen Aufwand von 500 D. Dass bei so bewandten Umständen alle Unterstützung von Seiten der

Deutschen, die Alles thaten, um die Oper zu halten und theilweise bedeutende Opfer zu diesem Zweck gebracht haben — ohne diese Hülfe würde der Schluss schon füher erfolgt sein — fruchtlos bleiben musste, bedarf keiner Versicherung. Hätten die übrigen Kosten im Verhältniss zu dem sehr bescheidenen Honorare der engagirten Sänger gestanden, so würde sich das Etablissement nicht blos gehalten, sondern auch rentirt haben.

, Paris besitzt auch Theaterdirectoren besonderer Qualität. Ein Director dieser Art hatte einen Sänger blos auf seinen Ruf hin engagirt. Der Sänger kam vor beiläufig zwei Jahren in Paris an, stellte sich dem Director vor, gab ihm seine Karte, der Director sah ihn an, fand sein Gesicht nicht sympathisch, hob die Unterredung auf und dachte an etwas Anderes. Der Sänger kam dreimal wöchentlich zum Director und konnte ihn nie sprechen, bis ihm endlich der Secretär folgenden freundschaftlichen Rath ertheilte: „Sie wollen Rollen? Sie werden nie welche erhalten. Sie erhalten 2000 Frs. monatlich, seien Sie ein Philosoph und betrachten Sie sich als Rentier." Der Künstler befolgte diesen Rath und man wusste von seiner Existenz nur noch an der Kasse. Eines Tages lud eine Frau, welche musikalische Soiréen gab, den Director ein, um einen Sänger zu hören, dem, wie sie sagte, „Duprez seine Stimme vermacht zu haben scheine." Er kam, hörte die Nachtigall des Salons, war enthusiasmirt und sagte heimlich zu dem Sänger: „Mein Herr, wollen Sie für 4000 Frs. monatlich in meinem Theater singen?" — „Ihr Antrag ist nicht zu verachten, allein wir müssen uns verständigen. Sie tragen mir 4000 Frs. an, damit ich singe; werden Sie mir die 2000 ferner auch ausbezahlen, welche Sie mir bis jetzt gaben, damit ich nicht sang?"

, Robert Bowley, der Schatzmeister der Londoner Sacred Harmonic Society, veröffentlicht eine Denkschrift an die Mitglieder, Subscribenten und Freunde der Gesellschaft in Angelegenheiten des für das nächste Jahr bestimmten grossen Händel-Musikfestes. Das Comité hat darnach ein Arrangement mit den Directoren des Crystalpalastes getroffen und das Fest für den Sommer des nächsten Jahres festgesetzt. Es werden an ausführenden Künstlern daran theilnehmen 2300 Personen, dergestalt, dass der Gesangschor aus 2000 zu je 500 für die vier Chorstimmen, das Orchester aus 300 Spielern, nämlich 112 Violinen, 36 Bratschen, Violoncells und Contrabässen und verhältnissmässigen Blasinstrumenten bestehen soll. Händel wird in diesem Denkschreiben ein Adoptivsohn England's oder vielmehr England das Adoptivvaterland Händel's (England was Händel's country by adoption) genannt, seine Werke sind für England, für Engländer, in englischer Sprache geschrieben, nirgend sind sie so sorgfältig und gründlich studirt worden, wie in England und nirgend können sie zu einer so vollendeten Ausführung gebracht werden. Händel's Sterbetag fällt auf den 14. August des Jahres 1759. Dafür sind andere des Meisters und England's würdige Feier beschlossen. Das Musikfest vom nächsten Jahre ist ein Vorfest. Die Schrift verbreitet sich eines Weitern über alle die Aufführungen, welche die Händel'schen Oratorien in England erfahren haben, insbesondere durch die Gesellschaft in Rede. Es werden sodann die bedeutendsten Chorsätze genannt, welche bei so grossartiger Besetzung einen wunderbar erhebenden Eindruck machen müssten, und ein Aufruf gerichtet an die ganze Bewohnerschaft England's, den Händel „in seiner riesenhaften Majestät" zu feiern und das Andenken des grössten der Adoptivsöhne England's zu ehren. (Händel wurde 1726 durch eine besondere Acte des Parlaments nationalisirt.)

, „Nur charakterisiren!" schreibt ein Correspt. der A. Z. ist die Losung der gegenwärtigen Zukunftsmusiker. Jedes Wort des Textes soll sich in einer entsprechenden Harmonie versinnlicht finden, und so sind uns neulich in Schumann's „Peri" Begriffe wie „Meineid", „Bubenstück" u. dgl. in musikalische Noten übersetzt worden. Diese Characterisirungssucht ist selbst charakteristisch für den grübelnden Deutschen. Auch den Franzosen schien die traditionelle Opernmanier etwas ungenügend, aber sie haben sich auf eine bei der Oberflächlichkeit des Haufens dankbarere Art geholfen, durch sogenannte Ausstattung. Die Werke der weiland grossen Meister fanden ihre Bewunderer freilich vermöge ihres innern Werthes, aber ein Mädchen, das sonst keine Tugenden besitzt, braucht, wenn sie an Mann gebracht werden soll, eine reiche Mitgift, und diese Mitgift der modernen Oper ist der Prunk, der Ausstaffirungsflitter. Wenn die Phantasie des Tondichters nicht ausreicht, so muss die Schönheit der Natur durch Sonnenaufgänge, die Milde der Luft durch möglichst kurze Ballet-Roben ausgedrückt werden; vollends zu einer feierlichen Stimmung glaubt man die Zuhörerschaften nicht mehr anders bringen zu können als durch Processionen und Theaterliturgie. Das verfehlt auch nicht leicht seine Wirkung: bei der octoberfestlichen Aufführung des „Propheten" falten manche im Parket sitzende Landleute während des vierten Actes die Hände, und bei den Geheimnissen des heiligen Apis im „verlornen Sohn" sieht man auch gebildete Städter mit weit geöffnetem Munde ihre Neugierde sättigen. Die Directionen aller Orten sparen weder Mühe noch Kosten um solchen Modewerken — die man demi-monde des Geistes nennen könnte — durch umfangreiche, crinolinartige Ausstaffirung Zulauf zu verschaffen. Aber wie es noch keiner Corruption gelang den Sinn für wahrhaft Schönes und Gutes auszurotten, so findet auch die deutsche Muse der grossen Meister, so oft sie sich zeigt, um so begeistertere Huldigung.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

5. Jahrgang. **Nr. 53.** 29. Dezember 1856.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Zwei Briefe Beethoven's an Zelter, nebst einer Antwort desselben.

Beethoven an Zelter.

Wien den 8. Februar 1823.

Mein wackerer Kunstgenosze!

Eine Bitte an sie lässt mich schreiben, da wir einmal so weit entfernt sind, nicht miteinander reden zu können, so kann aber auch leider das schreiben nur selten sein — ich schrieb eine grosse Mesze, welche auch als Oratorium könnte (für die Armen) (eine jetzt schon gute [unleserlich, vielleicht hier?] eingeführte Gewohnheit) gegeben werden, wollte aber selbe nicht auf die gewöhnliche Art im Stich herausgeben, sondern an die ersten Höfe nur zukommen machen, das Honorar beträgt 50 Ducaten, ausser denen Exemplaren, worauf subscribirt ist, wird sonst keins ausgegeben, so dass die Mesze nur eigentlich Manuscript ist, aber es muss doch schon eine ziemliche Anzahl seyn, wenn etwas für den Autor heraus kommen soll. ich habe allhier der Königl. Preussischen Gesandschaft ein Gesuch überreicht, dass Sr. Majestät der König von Preussen geruhen möchten, ein Exemplar zu nehmen, habe auch an Fürst Radziwill geschrieben, dass selbe sich darum annehmen — Was sie hierbey selbst wirken können, erbitte ich mir von ihnen, ein d. a. Werk könnte auch der singakademie dienen, denn Es dürfte wenig fehlen, dass es nicht beynahe durch die Singstimmen allein ausgeführt werden könnte, je mehr verdoppelter und vervielfältigt selbe aber mit Vereinigung der Instrumente sind, desto geltender dürfte die Wirkung sein — auch als Oratorium, da die Vereine für die Armuth d. g. nöthig haben, dürfte es am Platze sein — schon mehrere Jahre immer kränkelnd und daher eben nicht in der gläntzendsten Lage, nahm ich Zuflucht zu diesem Mittel, Zwar viel geschrieben — aber e r s c h r i e b e n — beinahe 0 — mehr gerichtet meinen Blick nach oben — aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und andrer willen, so muss er sich unten senken, jedoch auch dieses gehört zur Bestimmung des Menschen — mit wahrer Hochachtung

umarme ich Sie
mein lieber Kunstgenosze
ihr Freund
Beethoven.

Zelter an Beethoven.

Berlin den 22. Febr. 1823.

Ihren Brief vom 8. d., mein hochverehrter Freund, habe ich am 15. ejusd. erhalten, und wenn ich mit tiefem Leide an Ihrer fortdauernden Kränklichkeit Antheil nehme; so ist meine Bewunderung um so grösser, indem Sie, troz Ihres Zustandes, die Welt mit einem neuen grossen Werke Ihrer Meisterhand bereichern.

Ihr Unternehmen habe ich in meinem Kreise bekannt gemacht und muss, wie jeder Ihrer Verehrer selbigem einen ungetheilten Success wünschen.

Damit ist denn aber so viel als nichts geschehen, wenn nicht Personen von guten Mitteln und eben so gutem Willen dazuthun.

Was unsre Singakademie betrifft, so ist Ihnen solche durch eigne Erfahrung bekannt. Sie haben sie bei Ihrem Hiersein schon vor etwa 25 Jahren Ihrer, mir unvergesslichen Gegenwart gewürdigt und wenn sie jetzt auch nicht mehr leistet, so darf ich doch sagen, dass man nicht zurückgekommen ist. Eine solche Gesellschaft nun (wie wohl eine harmonische), die weit über die Hälfte aus Frauen, Töchtern, Jünglingen und Kindern besteht, von welchen ein bedeutender Theil auch von dem geringen Beitrag befreit ist, zu einem pekuniären Zweck zu vereinigen, ist eine eigne Aufgabe und wer viel fragen muss der hat viele Antworten zu hoffen.

Dessen ungeachtet denke ich ein Exemplar Ihres edlen Werkes für den bestimmten Preis von 50 Dukaten auf meine eigne Gefahr zu erstehen, wenn Sie würdiger Freund, sich folgenden Vorschlag wollen gefallen lassen.

Sie wissen, dass in unsrer Akademie nur Capellstücke (ohne Instrumentalbegleitung) geübt werden. Nun heisst es in Ihrem Briefe, dass Ihre Messe b e i n a h e d u r c h d i e S i n g s t i m m e n a l l e i n a u f g e f ü h r t w e r d e n k ö n n t e. Demnach müsste es Ihnen geringe Mühe machen, das mir bestimmte Exemplar gleich so einzurichten, dass das Stück geradezu für uns brauchbar wäre.

Der Vortheil, welcher für Ihren dauernden Ruhm daraus hervorgehen muss, indem ein solches Stück bei uns Jahr aus, Jahr ein 4 bis 5mal neu eingeübt wird, wäre es nicht allein; Sie würden Ihr Werk dadurch für alle ähnlichen Gesellschaften, deren es im Preussischen allein eine bedeutende Anzahl giebt, brauchbar machen, indem an kleinern Orten wie Berlin die Instrumentalbesetzung immer dürftig zu sein pflegt. Was uns betrifft, so hätten Sie ausser einem Singechor von 160 klingenden Stimmen, welche wöchentlich zweimal zur Uebung kommen, auf 4 bis 8 gute Solo-Stimmen zu rechnen und was die Ausführung anbelangt, so werde ich an meinem Theile dabei zu wirken suchen, was ich einem Kunstgenossen, wie Sie, schuldig zu sein mich stets verpflichtet gehalten habe.

Sagen Sie mir hierüber bald ein bejahendes Wort. Das Geld soll Ihnen pünktlich übermacht werden. Mit inniger Verehrung und Liebe

Ihr
Zelter.

Beethoven an Zelter.

Wien den 25. März 1823.

Euer Wohlgebohren!

Ich ergreife diese Gelegenheit, um ihnen alles gute von mir zu wünschen — die überbringerin hat mich Sie ihnen bestens zu empfehlen, ihr Nahme ist Cornega, Sie hat einen schönen Mezzo Soprano und ist überhaupt eine kunstvolle Sängerin ist auch in mehreren Opern aufgetreten mit Beyfall.

ich habe noch genau nachgedacht ihrem Vorschlag für ihre Singakademie, sollte dieselbe einmal im Stich erscheinen, so schicke ich ihnen ein Exemplar ohne etwas dafür zu nehmen, gewiss ist, dass sie beinahe bloss a la capella aufgeführt werden könnten, das ganze müsste aber doch hierzu noch eine Bearbeitung finden und vielleicht haben sie die Geduld hiezu. — übrigens kommt ohnehin ein Stück gantz a la capella bey diesem Werke vor und möchte grade diesen Styl vorzugsweise den einzigen wahren Kirchen-Styl nennen — Dank

für ihre Bereitwilligkeit von einem Künstler, wie sie mit Ehren sind, würde ich nie etwas annehmen — ich ehre sie und wünsche mir Gelegenheit zu haben, ihnen dieses thätlich zu beweisen.

Mit Hochschätzung
ihr Freund
u. Diener
Beethoven.

Herr Dr. Rintel, welcher vorstehende Briefe in der Berliner Musikzeitung veröffentlicht, bemerkt dazu: Diese Briefe, deren Originale ich besitze, sind stylistisch und orthographisch treu von mir mitgetheilt worden; weil sie einen schätzbaren Beitrag zur Charakteristik beider Künstler bilden. Wer ihre äusseren Verhältnisse gekannt hat, weiss, dass es ein grosses Opfer von Seiten Zelter's war, eine Summe von 50 Ducaten aus eigenen Mitteln für ein musikalisches Werk zu geben, und dass an seiner Bereitwilligkeit dazu das Gefühl für den bedrängten Kunstgenossen den grössten Antheil hatte: dass aber auch Beethoven ein vielleicht noch grösseres Opfer brachte, indem er dieses Geld ausschlug, dessen er so sehr bedurfte. Beide Männer standen sich im Leben nie nahe, hatten sich nur zweimal — als Beethoven in Berlin und 1819 als Zelter in Wien war — gesehen und doch, welcher Ton gegenseitiger Hochachtung und inneren Verständnisses in ihren Briefen! Beethoven hat eine tiefere und allgemeinere Erkenntniss des Geistes in seinen Werken auf diejenige Staffel unsterblichen Künstlerruhms erhoben, die er einzunehmen berechtigt war, und die ihm das ewige Leben sichert, so lange ein Ton erklingt. Zelter ist bei dem grösseren Publikum einer unverdienten Vergessenheit anheimgefallen, vielleicht weil seine bedeutendsten Werke nie Gemeingut geworden sind, sondern nur von dem einen künstlerischen Institute, dem er seine ganze Thätigkeit und Liebe weihte, ausgeführt werden. Dies Unrecht, das einem Manne von Zelter's entschiedenem Verdienste, einem Manne, den Beethoven einen Künstler in Ehren nannte und dem er die Bearbeitung seines hohen Werkes für den oben angedeuteten Zweck anzuvertrauen geneigt war, von den Nachlebenden widerfährt, kann nur dadurch gut gemacht werden, dass wenigstens ein Theil seiner bedeutendsten mehrstimmigen Vocal-Compositionen durch den Druck der Oeffentlichkeit übergeben und durch bedeutende Sing-Vereine dem grösseren Publikum bekannt gemacht wird. Auch würden Sänger in Zelter's Liedern, deren einige noch unübertroffen und nur durch die Fluth ähnlicher neuerer Compositionen zurückgedrängt sind, ein dankbares Material für Concerte finden und sich ein Verdienst erwerben, wenn sie an der Rehabilitation eines Namens mitarbeiteten, der in der Berliner Kunstgeschichte von hoher Bedeutung ist.

Die Geschwister Raczek.

Abermals hat Böhmen, „das Land der Musikanten", 3 Geschwister mit früher musikalischer Ausbildung ausgesandt; von Leipzig wo dieselben auftraten, schreibt man über sie: Die Geschwister Friedrich, Sophie und Victor Raczek aus Prag, welche viermal im Theater und einmal im Abonnementconcert auftraten, haben hier soviel Theilnahme gefunden, wie das schon seit Jahren sogenannten Wunderkindern nicht begegnete. Es leisten diese jungen Violinisten allerdings auch Ausserordentliches. Wir fanden bei ihnen eine vollständig fertige Technik, ein vollkommenes Vertrautsein mit allen Spielarten und Nuancen der Violine: sie traten zum Theil mit Concertstücken auf, welche für die bedeutendsten Künstler des Instruments berechnet und geschrieben sind. Solche Leistungen, wie die Raczek's gaben, setzen einen hohen Grad von natürlichem Talent voraus und können unmöglich allein durch Treibhaus-Erziehung erreicht werden. Die begabtesten der Geschwister sind die beiden Knaben. Der ältere derselben, Friedrich, etwa 14 Jahre alt, besitzt die meiste geistige Reife; sein Naturell scheint sich vorzugsweise für das Lyrische und Elegische zu eignen. Neben jener schon erwähnten immensen Fertigkeit, die ihm gestattet, die grössten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu überwinden, fanden wir bei ihm einen duftigen und gesunden Ton, der namentlich im Cantabile einen hohen Grad von südländischem Wohlklang annimmt. — Durch eine gewisse, bei einem so jungen Kinde um so wunderbarere Selbständigkeit und Energie zeichnet sich das Spiel des 9jährigen Victor Raczek aus. Es mangelt dem Kinde natürlich noch die physische Kraft, um einen Ton zu entwickeln, wie der Kleine braucht, um die Eingebungen seines Talents zum vollständigen Ausdruck zu bringen, aber dass sein Spiel einen solchen Ton überhaupt verlangt, ist doch gewiss der sicherste Beweis für eine ungewöhnliche musikalische Begabung. Im Technischen giebt es für Victor Raczek ebenfalls keine Schwierigkeit mehr. Sophie Raczek steht, was Technik betrifft, ihren Brüdern nicht nach, wenn auch bei ihr so auffallende Belege grossen Talentes nicht hervortreten. — Das Höchste, was an Präcision gehört und gesehen werden kann, ist das Unisono-Spiel der Geschwister im Carneval de Venise, im Perpetuum mobile von Paganini und ähnlichen mit allen möglichen Virtuosenkunststückchen ausgestatteten Musikstücken. Sind diese vollkommen gleichmässig sich bewegenden Violinbogen, diese in voller Uebereinstimmung ausgeführten figurenreichen Ritardandi und Accelerandi etc. auch nur nach einem strengen musikalischen Exercier-Reglement eingeübte Kunststücke, so sind doch auch selbst dergleichen Dinge ohne grosse Begabung und ohne auf solche begründete Beherrschung des Instruments nicht zu erreichen. — Obgleich im Allgemeinen keineswegs ein Freund der früh gezeitigten musikalischen Treibhauspflanzen, die man Wunderkinder zu nennen pflegt, müssen wir doch auch hierin Ausnahmen statuiren: es hat sich schon oft in älterer und neuerer Zeit bei besonders begabten Persönlichkeiten die unabweisbare Nothwendigkeit frühzeitiger künstlerischer Ausbildung geltend gemacht, die später die schönsten Früchte trug und die betreffenden Talente als Sterne erster Grösse strahlen liess. Uns scheint, dass bei den beiden Brüdern Raczek, besonders aber bei dem jüngsten, diese hochgesteigerte technische Ausbildung in so jungen Jahren berechtigt ist. Mögen die talentvollen Knaben ihren Weg machen und namentlich Gelegenheit finden, die Kunst in ihrer höchsten Vergeistigung kennen zu lernen, damit sie, sowie es ihre Begabung verlangt, bald über die Grenzen des Virtuosenthums hinaus gehen und Künstler im höheren Sinne werden können.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Ende Dezember.

Wir haben im Laufe dieser Saison zwei grössere Concertvorträge (beide im Theater) zu registriren: einen des talentvollen Knaben Arthur Napoleon, der auf dem Pianoforte bereits Anerkennenswerthes leistet, und den des Violin-Virtuosen, Herrn Wieniawski, der durch sein wundervolles, in jeder Beziehung meisterhaftes Spiel Alles bezauberte und entzückte. Weitere Virtuosen-Concerte fanden, so viel uns erinnerlich, keine statt.

Unser Hauptdilettantenverein, die Mainzer Liedertafel, hat sich, der von uns neulich ausgedrückten Hoffnung entsprechend, zu einem rührigen und rüstigen Wirken emporgeschwungen, wie schon daraus ersichtlich, dass er seit unserm letzten Berichte (Mitte August) theils allein, theils in Verbindung mit dem Damengesangvereine folgende Gelegenheiten zu rühmlicher Thätigkeit fand: Theilnahme am ersten mittelrheinischen Musikfeste zu Darmstadt; eine musikalische Abendunterhaltung im Hotel Barth zu Castel mit allerliebsten Männergesängen; ein kleineres Concert im Akademiesaale, worin unter Anderm der erste Theil des R. Schumann'schen „Paradies und Peri" hier zum erstenmal gehört wurde; ein Concert zum Vortheile der Armen im Theatergebäude, worin der Händel'sche „Messias," die Alt-Solo-Partie von Fräul. Diehl aus Frankfurt, alle übrigen Soli so wie die Chöre von den Mitgliedern der Vereine sehr lobenswerth vorgetragen wurden; ein Concert am Cäcilientage, zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Liedertafel, worüber in diesen Blättern schon ausführliche Mittheilung geschehen; endlich ein ebenso glänzendes als grosses Concert im Casinosaale. Dies eröffnete auf's würdigste die Ouverture zur „Zauberflöte;" sodann folgte die bei solchen Mitteln und in einer solchen Versammlung herrlich wirkende

Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chöre von Beethoven, das Pianoforte mit hinreissender Virtuosität und wohlthuender Festigkeit von Frau Schott, die wir mit Stolz die unsre nennen, vorgetragen; der „Erlkönig" von Schubert und „das Lob der Thränen" von Gumbert boten der Frau Stradiot-Mende Gelegenheit, sich auch als vorzügliche Liedersängerin zu zeigen; eine Caprice für Violine von Vieuxtemps wurde von Hrn. Concertmeister Baldenecker aus Wiesbaden mit Geschmack und Bravour vorgetragen; das Finale aus Mendelssohn's Loreley, die Solopartie von Frau Stradiot-Mende meisterlich gesungen, gab das Ende und die Krone des ersten Theils. Den zweiten füllte die Sinfonie in A-dur von Beethoven, deren Durchführung, in Vergleich zu früheren Produktionen, von einem merklichen Fortschritte zeugte und zu der Erwartung berechtigt, die folgenden Concerte werden, wenn, wie diesmal die Bässe und Violen, so auch die Violinen eine gehörige Verstärkung finden, die phantasiereichsten Schöpfungen musikalischer Kunst mit möglichster Vollkommenheit zur Darstellung bringen. — Wir wissen in der That nicht, ob wir mehr die Regsamkeit und den Muth des Vorstandes, oder den Eifer und die Kraft des Musikdirektors, H. Marpurg, oder die Ausdauer und Leistungsfähigkeit der Mitglieder bewundern sollen, und können ihnen allen nur unsern Glückwunsch aussprechen. — Auch der Verein für Kirchenmusik gab wieder ein öffentliches Zeichen seiner Wirksamkeit, indem er, zu wohlthätigem Zwecke, mit aller Sorge und mit Erfolg das Oratorium „Der Jüngling von Naim" von Lindpaintner im Akademiesaale zur Aufführung brachte.

Die Oper hat einen neuen Capellmeister erhalten; an die Stelle des nach Cassel berufenen Dirigenten Hrn. C. Reiss ist Hr. Thomas, früher Capellmeister der deutschen Oper in Amsterdam, getreten.

Das Personal ist bis auf den neuengagirten vortrefflichen Bassisten Hrn. Kremenz, früher in München, und des Hrn. Schlegell, der an die Stelle des Bassbuffos Herger (jetzt in Darmstadt) trat, dasselbe geblieben. Von den Leistungen lässt sich gleiches sagen.

Die letzten Aufführungen waren W. Tell zum Benefize für Hrn. Kron (Hr. Dallé Aste von Darmstadt als Tell), der Auber'sche „Maskenball" (zum Vortheile des Hrn. Boschi) mit Hrn. Herger und der charmanten Tänzerin Fräul. C. Vogel von Darmstadt, und der Mozart'sche „Titus" (zum Vortheile des Hrn. Meffert) mit der in Gesang und Spiel gleich trefflichen Frau Stradiot-Mende als Sextus. Der Besuch des Theaters ist in diesem Jahre ein sehr lebhafter und der Kasse gewiss willkommener.

Aus Magdeburg.

Die herkömmlichen Winter-Concerte der Logen- und Harmonie-Gesellschaft haben auch in diesjähriger Saison ihren gewohnten Anfang und Fortgang genommen. Gewöhnlich hört man da eine gute Sinfonie und andere Orchestercompositionen nächst einigen Solovorträgen auf dem Pianoforte, der Violine oder dem Violoncello — vertreten durch die Herren Richter, Beck und Schapler — und eine mehr oder minder gute Sängerin. Wenn, wie es scheint, es die Absicht der Harmoniegesellschaft ist, ihren diesmaligen Concerten einen neuen erhöhten Aufschwung zu geben, so ist diese Absicht durch das Engagement des vortrefflichen Liedersängers Herrn von der Osten sowie der Damen Johanna Wagner, Jenny Meyer und, dem Vernehmen nach, der Frau Köster glänzend gelungen.

Das Benefiz-Concert des musikalischen Dirigenten [der] obigen Concerte, des Herrn Julius Mühling, brachte uns unter andern auch die von unserm Musikfeste noch bei Ausführenden und Hörenden in gutem Andenken stehende neunte Sinfonie Beethovens. Die zurücktretende Ausführung des vokalen Theils dieses grossen Werkes wird nach mancher Seite hin bei billigen Richtern eine in seinen Schwierigkeiten wohl begründete Entschuldigung finden, um so mehr, wenn man die beschränkteren Mittel in Anschlag bringt, die Magdeburg nach seinen Verhältnissen nur bieten kann. Von den übrigen Sätzen dürfte man den Vortrag der beiden ersten als gelungen bezeichnen, während das Adagio eines sichern und feinen Colorits ermangelte. Der Tadel einer obenhin gehenden Ausführung muss bei der in demselben Concerte gehörten Ouverture zu Don Juan geltend gemacht werden. Dass ein so wohlbekanntes Werk frisch weg gespielt wird, ist das wenigste, was man verlangen kann. Eine tiefer gehende Auffassung, eine lebendige Verkörperung dieses grossen Tonbildes empfing man nicht. Zu unserem aufrichtigen Bedauern wiederholt sich diese Wahrnehmung nicht selten bei jenen älteren Werken, die seit längerer Zeit mit Recht auf dem Concert-Repertoir stehend, von den Musikern durch und durch gekannt und geliebt werden, wie z. B. mehrere Haydn'sche und die beiden ersten der Beethovenschen Sinfonien. Da diesen Werken dem Musiker gegenüber der Reiz der Neuheit abgeht, ein Mangel, der durch um so tiefer gehendes Studium, durch sorgfältiges Aufsuchen neuer, bisher verborgen gebliebener Züge, ersetzt werden sollte, so tritt in der Ausführung zuweilen eine Flüchtigkeit ein, die dem jährlich sich regenerirenden Concert-Auditorium Vieles unverstanden und den wahren Charakter der Composition unausgeprägt lassen muss. Wir beziehen uns dabei auf Scherzo und Finale der jüngst gehörten D-dur-Sinfonie von Beethoven. — Glücklicherweise betrifft dieser Tadel Dinge, die lediglich in der Hand des geübten und mit Recht geschätzten Dirigenten ruhen, und um so leichter eine Abänderung erfahren können, als die Ursache nicht in einem Mangel an Achtung vor dem Werke liegt. Jeder Dirigent thut wohl, ein älteres vorzuführendes Werk sich als neues, unbekannteres zu denken; vor zu raschem Zeitmaass wird er dadurch sicher behütet.

Als anderer musikalischer Ereignisse müssen wir nächst der von 14 zu 14 Tagen wiederkehrenden gut ausgestatteten Versammlungen des Tonkünstlervereins noch der Aufführung des Bonifacius vom verstorbenen August Mühling durch den Seebach'schen und des Requiem von Cherubini durch den Kirchengesangverein gedenken, ersteres Werk unter Leitung des Sohns des Componisten, Herrn Julius Mühling, letzteres unter der Führung des Herrn Musikdirektors Rebling.

Die Oper, auch in diesem Jahre zu der gewohnten Zeit eröffnet, macht nicht viel von sich reden, und das ist vielleicht auch hier, wie es bei den Damen überhaupt sein soll, ein gutes Zeichen. Aus eigener Erfahrung berichten zu können, haben wir noch nicht Gelegenheit gehabt; empfangen wir Veranlassung dazu, so solls nicht unterbleiben.

Aus Paris.

22. Dezember.

Die grossen musikalischen Ereignisse, die man für diese Wintersaison verkündete, sind bis jetzt noch nicht eingetroffen. Meyerbeer's Afrikanerin ist wieder in's Reich der Mythe zurückgekehrt und von der komischen Oper, die er fix und fertig liegen haben soll, hört man jetzt auch nicht mehr reden. Auber und Halevy haben in dieser Saison ebenfalls noch nichts Neues gebracht und was Verdi's Traviata betrifft, die ein grosses Ereigniss hätte werden sollen, so ist sie in diesem Augenblick — nach der siebenten Vorstellung — vom Zettel verschwunden. Es heisst Mademoiselle Piccolomini, die bekanntlich die Titelrolle der ebengenannten Verdi'schen Oper gegeben, sei müde und bedürfe der Ruhe; böse Zungen aber behaupten, das Publikum sei müde und wolle von den Strapazen, die ihm die Piccolomini verursacht, sich erholen. Dem sei indessen wie ihm wolle, gewiss ist, dass diese Sängerin, der man in England einen grossen Ruhm fabrizirt hat, hier durchaus nicht angesprochen.

Gestern hat im Erard'schen Saale eine Matinée musicale stattgefunden, in welcher dem Publikum sechs hinterlassene Produktionen des leider zu früh verstorbenen Fumagalli geboten wurden. Die mitwirkenden Künstler, von denen wir besonders unsere Landsleute Krüger und Lübeck erwähnen, haben ihre Aufgabe mit einer Pietät erfüllt, die ihrem Herzen zur Ehre gereicht. Von den Compositionen haben besonders zwei Lieder, „L'hirondelle" von Lamartine und „le vieux Corporal" von Beranger, sich eines grossen Beifalls zu erfreuen gehabt. Beide Lieder wurden von Jules Lefort mit ergreifender Gefühlsinnigkeit vorgetragen. Die Matinée hatte ein zahlreiches Publikum herbeigezogen, das seine Befriedigung durch rauschenden Applaus kund gab.



Nachrichten.

***Speyer.** Am Sonntag den 7. d. M. Nachmittags 3 Uhr gab unser junger, evangelischer Gesangverein seine erste Production in der protestantischen Kirche, welche in den 12 ersten Nummern von Händel's Messias bestand. Der Vortrag sämmtlicher Nummern entsprach in jeder Hinsicht allen Anforderungen welche man an einen so jungen Verein von Dilettanten machen kann. Alles war mit vielem Fleisse einstudirt. Die grosse Kirche war, da die Production zur kirchlichen Feier bestimmt war, von Zuhörern aus allen Ständen angefüllt. Der Verein hat sich eine grosse, sehr schwierige Aufgabe gesetzt, indem er fortfährt das ganze Oratorium einzustudiren, was ihm grosse Ehre macht. Wenige Provinzialstädte gleicher Grösse werden bezüglich der Kirchenmusik mit Speyer rivalisiren können. Vormittags hörten wir um 8 Uhr, in der Studienkirche zwei herrliche, klassische Motetten, von Leo Hasler (1585): Cantate Domino, und von Palestrina: sirut cervus; und um 10 Uhr im hohen Dome eine Gregorianische Messe — Missa regia. — Unser Liederkranz — Männergesangverein, — gab diesen Winter zwei gut einstudirte Productionen — und hält seine Truppen stets im Feuer. Ein junger, tüchtiger Dilettant dirigirt diesen Verein mit vielem Fleisse, und sehr uneigennütziger Aufopferung.

***Leipzig.** Das Programm des X. Gewandhaus-Concertes in Leipzig brachte: I. Abth.: R. Wagner's Faust-Ouverture. — Arie mit Chor aus Orpheus, von Gluck: Frl. Jenny Meyer aus Berlin. — Violinconcertino von und durch Capellmeister J. F. Bott aus Cassel. — Arie aus Rossini's „Italienerin zu Algier": Frl. Meyer. — Andante cantabile und Variationen über böhmische Lieder von und durch Bott. — II. Abtheilung: F-dur-Sinfonie (Nr. 8) von Beethoven.

Laibach. Die allgemein gefeierte Pianistin Frl. Rosa Kastner gab hier 2 Concerte, und rechtfertigte den bedeutenden Ruf, welcher ihr vorausging, im vollsten Maase. Ihre Technik und Eleganz ist zu bewundern. Beide Eigenschaften zeigte sie in „Illustration du Prophète" von F. Liszt, wo sie Staunen erregte, und das Publikum zu Beifallsstürmen hinriss.

Cöln. Die Soiréen für Kammer-Musik haben Dienstag den 16. im Saale des Hôtel Disch wieder begonnen. Die Ausführenden waren die Herrn Hiller, Grunwald, Derckum, Peters und B. Breuer. Wir werden dem Vernehmen nach jedes Mal zwei Violin-Quartette, dazwischen einen Solo-Vortrag auf dem Pianoforte, zum Schluss ein grösseres Clavierstück mit Begleitung hören —, eine Einrichtung, die sehr zu billigen ist. Das Programm bestand dieses Mal aus einem Quartett von J. Haydn, einer Fuge und Gavotte von Händel, Quartett in C-dur Nr. 9 von Beethoven und dem Trio in Es für Piano, Violine und Cello von J. M. Hummel. Das Streich Quartett, bei welchem Herr Concertmeister Grunwald zum ersten Male die Oberstimme spielte, befriedigte am meisten in den Allegro-Sätzen; besonders dem Finale in Beethoven's Quartett folgte lebhafter Beifall. Der treffliche Vortrag des einfachen, klaren und melodiereichen Hummel'schen Trio's sprach allgemein an. Die beiden ersten Nummern des Programms zu hören, waren wir verhindert. — Fräulein Schreck aus Erfurt sang in der Versammlung des städtischen Gesang-Vereins einige Scenen aus Gluck's „Orpheus": wir lernten in ihr eine sehr tüchtige Sängerin kennen, deren Alt- oder vielmehr Mezzo-Sopran-Stimme einen starken und wahrhaft imponirenden Klang hat. Sie war für Concerte in Bonn und Düsseldorf in unsere Gegend berufen, und wir bedauern sehr, sie nicht in einem der hiesigen Gesellschafts-Concerte hören zu können, da die Programme derselben schon früher festgesetzt waren. — In der letzten Matinée bei Herrn Capellmeister Hiller wurde die komische Operette: „Scherz, List und Rache", nach Göthe's Text in Musik gesetzt von dem jungen Max Bruch, vor einer zahlreichen Versammlung mit ganz ausserordentlichem Beifalle am Pianoforte aufgeführt. Die drei Gesang-Parthien hatten Frau Mampé-Babnigg (Scapine), Herr Göbbels (Scapin) und Herr Du Mont-Fier (Doctor) übernommen. Der letztere entwickelte dabei ein Talent zum komischen Vortrage, das uns überraschte. Die Musik ist höchst ansprechend und bekundet namentlich in den vortrefflichen Ensemble-Stücken ein ganz ausgezeichnetes Talent.

***Hamburg.** Hier werden zwei neue Opern in Scene gehen „Loreley" von J. Lachner und „Bianca Siffredi" von Dupont. Ambr. Thomas' „Raymond" wurde mit Erfolg gegeben.

***Wien.** Die Bl. f. M. schreiben: Was an Gerüchten und Combinationen in Betreff der nächsten italienischen Saison verlautet, lässt sich in Folgendes zusammenfassen. Ausser den wieder engagirten Primadonnen Medori, Lesniewska, Demeric, nennt man die Sopranistin Lotti-Stella, die gegenwärtig zu den ersten Sängerinnen Italiens zählen sollen. Auch von der Altistin Sign. Brambilla wird gesprochen, als Ersatz für die durch ihr Pariser Engagement diesmal ferngehaltene Borghi-Mamo. Das Engagement der neuaufgetauchten Pariser Berühmtheit, Frau Stefanoni, ist bis jetzt noch nicht zu Stande gekommen. Der männliche Theil der italienischen Gesellschaft dürfte derselbe wie bisher bleiben.

Rom. Die vielen Missbräuche, die sich in neuerer Zeit in der römischen Kirchenmusik eingeschlichen und ihr den ernsten, erhebenden Styl, der ihr durch die alten Meister, wie Palestrina, Allegri, Zingarelli etc. eigenthümlich geworden war, genommen hatten, hat das Vicariat bewogen, eine Kundmachung zu erlassen, welche den weltlichen profanen Character neuerer kirchlicher Compositionen rügt und im Wesentlichen folgende Verfügungen enthält: 1. Instrumentalmusiken können in den Kirchen nur nach vorläufig eingeholter Erlaubniss des Cardinalvicars executirt werden; 2. Trommeln, Becken und ähnliche allzu lärmende Instrumente dürfen nicht zur Anwendung kommen; 3. Vocal- wie Instrumentalmusiken müssen stets in ernstem Style gehalten sein und dürfen nicht im Entferntesten an Theatermelodien erinnern; 4. Orgelspieler haben insbesondere die Ausführung profaner Musikstücke zu unterlassen etc.

*** Die Pepita hat in Berlin 140mal getanzt, und dafür 18,086 Thaler erhalten. Ein Seitenstück dazu ist der Wirthshaussänger K. Eichelberger, welcher kürzlich sein 1000. Concert (á 1 Sgr. Entrée) gab. Bei dieser Gelegenheit hat er ausgerechnet, dass er in diesen Concerten über 39,000 Thaler eingenommen habe.

*** Berlioz componirt wieder an einer neuen Oper, zu welcher er sich den Text selber fertigt.

*** Norddeutsche Blätter schreiben: Wallerstein's „Tanz-Album für 1857" (für Piano) sei hier als musikalische, elegant ausgestattete Neujahrsgabe erwähnt. Die verschiedenen Tänze sind leicht spielbar, natürlich und ansprechend in den Melodien, und rhythmisch pikant und auffordernd zum Tanz: Eigenschaften, welche den Wallerstein'schen Tanzcompositionen eine so weite Verbreitung auch über Deutschland hinaus verschafft haben und diesem neuen Hefte eine beifällige Aufnahme wiederum sichern. Dabei ist es löblich, dass der Verfasser die Benutzung von Opernweisen stets vermieden und sich orginal gehalten hat.

*** Jul. Schulhoff lebt gegenwärtig in Dresden, doch wird derselbe im Laufe des Winters nach Paris zurückkehren.

*** Beethovens Musik zu dem Ballet Prometheus ist auch in Hamburg mit grossem Beifall aufgeführt worden.

*** Wir erwähnten kürzlich das Preis-Ausschreiben des Guitarrenfreundes Herrn Makaroff in Brüssel. Beide Preise sind nach Wien gekommen. J. K. Mertz, vor Kurzem gestorben, erhielt den ersten für Composition, den zweiten, für die beste Guitarre, H. Scherzer.

*** Nizza ist diesmal das Hauptquartier der Virtuosen und Sänger geworden. Ausser Rubinstein sind noch da Blumenthal, die Damen C. Novello und Cruvelli. Erwartet werden Vieuxtemps, Servais, Mad. Pleyel, Jaell etc.

*** Von Neujahr an erscheint in Mannheim unter der Redaktion von A. Schlönbach eine neue Wochenschrift: „Süddeutsche Blätter für Kunst, Literatur und Wissenschaft."

Todes-Anzeige.

Am 26. dieses verschied nach kurzem Krankenlager, an den Folgen eines Halsübels, unser Herr **August Schott** (Sohn des im Februar v. J. verstorbenen Herrn **Joh. Jos. Schott**) im Alter von 48 Jahren.

B. Schott's Söhne.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.